دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية



ISSN: 2625-8943



العدد الثالث والعشرون -مارس 2022 المجلد6





مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of



cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal



رقم التسجيل

VR.3373.6326.B



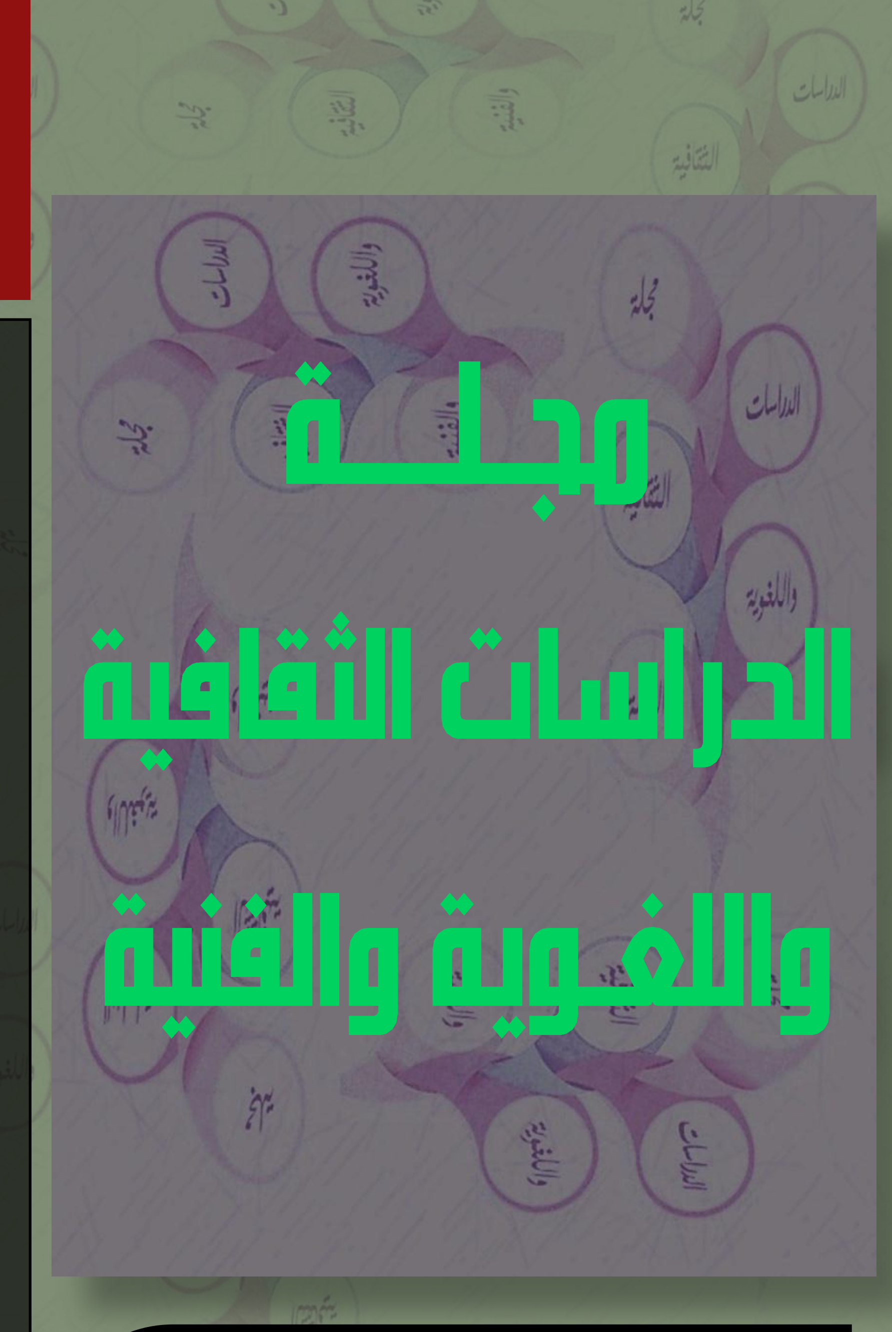


Germany: Berlin 10315

Gensinger- Str: 112

http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies



مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية محكمة فصلية

تصدر عن
المركز الديمقراطي العربي
برلين – ألمانيا
ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An International scientific Periodical Quarterly Journal Issued by

The Democratic Arabic Center

ISSN: 2625-8943
E-MAIL
culture@democraticac.de

تعنى المجلة بالبحوث والدراسات الاكاديمية الرصينة التي يكون موضوعها متعلقا بجميع مجالات علوم اللغة والترجمة والعلوم الإسلامية والآداب، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وكذا العلوم الفنية وعلوم الآثار، للوصول الى الحقيقة العلمية والفكرية المرجوة من البحث العلمي، والسعي وراء تشجيع الباحثين للقيام بأبحاث علمية رصينة



مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية دولية محكمة

تصدر عن

المركز الديمقراطي العربي

ألمانيا – برلين

وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في التخصصات التالية

- الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية
- اللغات والترجمة والآداب والعلوم الاسلامية
- العلوم الفنية وعلوم الآثار

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء ؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة (لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة ؛ فئة (+B)







مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات

د. جمال ولد الخليل جامعة حائل/ المملكة العربية السعودية
د. فاطمة الزهراء ضياف جامعة بومرداس/ الجزائر
د. سمية قندوزي جامعة / الجزائر
د. ساحي علي جامعة عمار ثلجي الأغواط /الجزائر
د. محمد بن لباد المركز الجامعي مغنية / الجزائر
د. آمنة شنتوف مركز تطوير اللغة العربية وحدة تلمسان / الجزائر
د. سعيد دراجي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة / الجزائر.
د. بن عزوز حليمة جامعة تلمسان/ الجزائر
د. بن عطية كمال جامعة الجلفة/ الجزائر
د. خالد حوير شمس جامعة بغداد/العراق
د. كاتب كريم جامعة وهران 1/ الجزائر
د. حمداش مونيرة جامعة الجزائر 2/ الجزائر
د. محمد رزق الشحات عبد الحميد شعير جامعة هيتت / تركيا
د. أرزقي شمون جامعة بجاية / الجزائر
د. صليحة لطرش جامعة البويرة/ الجزائر
د. نسيمة بغدادي جامعة المسيلة/ الجزائر

د. أمينة بن قويدر جامعة تيارت/ الجزائر
د. رشيدة بودالية جامعة البويرة / الجزائر
د. سوسن بوزبرة جامعة تيارت/ الجزائر
د. محمد بلحسن المركز الجامعي مغنية/ الجزائر
د. مصدق صارة جامعة وهران 2/ الجزائر
د. عبد القادر قدوري جامعة الأغواط/ الجزائر
د. هشام بن مختاري جامعة وهران 2 / الجزائر
د. سعاد هادي حسن ارحيم الطائي جامعة بغداد/ العراق
د. رسول بلاوى جامعة خليج فارس – بوشهر/ إيران
د. محمود خليف خضير الحياني الجامعة التقنية الشمالية / العراق
د. بابو سقال مريم جامعة سعيدة/ الجزائر
م.أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس جامعة بابل/ العراق
د. فاطمة الزهراء نهار جامعة البليدة/ الجزائر
د. أحمد حميد أوغلوا جامعة إبراهيم جاجان/ تركيا
د. بوزياني فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر

مقاييس وشروط النشر

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي

1. يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
2. على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.
3. ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.
4. ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.
5. حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة.
6. تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة Traditional Arabic بالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغ Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.
7. إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.
8. على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
9. ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.
10. يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
11. ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.
12. تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
13. لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
14. المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
15. تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
16. البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
17. ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.
18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

الهوامش

تكتب بنظام APA على الشكل الآتي: في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة (اللقب: السنة، ص ..)

المراجع

تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو :

إسم ولقب الكاتب، **عنوان الكتاب**، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر، الصفحة.

التحكيم

تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث

- يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.
- يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة .
- لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية .

- المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة -

ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر البريد الالكتروني
culture@democraticac.de

الفهـرس

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام، على رسول الله سيدنا محمد وعلى وآله وصحبه أجمعين وبعد،

تعد مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، من منابر العلمية الدولية الرائدة أروبيا باعتبار صدورها في برلين/ألمانيا، ولها جناح خاص في المكتبة الوطنية في المدينة نفسها، وعربيا لأنها تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية الرصينة في العالم العربي.

وجاء هذا العدد وما يحمل من أبحاث علمية ذات رؤى نافذة وأقلام واعية وبلغات متعددة ومجالات متنوعة، وفق قواعد علمية ومنهجية مضبوطة، ليحمل دراسات علمية قيمة ومتنوعة، تساير مجال اختصاص المجلة واهتماتها.

وكالعادة تلقينا الكثير من البحوث، التي تعد من المواد العلمية والمعرفية المهمة في مجال الدراسات اللغوية والثقافية والفنية، قد خضعت لتحكيم علمي موضوعي، لذلك صعب علينا انتقاءها.

ونحن نجدد الاعتذار من الذين لم يتسنى لهم نشر ورقتهم البحثية في هذا العدد، ونضرب لهم موعدا في الأعداد المقبلة بحول الله تعالى.

في الأخيرنجدد الشكر لكل من ساهم في اصدار هذا العدد، وشكر خاص للسيد رئيس المركز الديمقراطي العربي.

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور سالم بن لباد

الحرية والمجتمع المدني في ظل العولمة

Freedom, civil society and cultural identity in the light of globalization

Alshamaryahmed545@gmail.com

ا.م.د. احمد جاسم ابراهيم الشمري/ جامعة بابل -العراق

ملخص البحث:-

يعالج هذا البحث قضية الحرية في اتصالها بقضية المجتمع المدني إزاء ظاهرة العولمة وما تفرزه من تحديات على هذه الصلة، بما يعنيه مفهوم المجتمع المدني من ممارسة للحرية، وبما تعنيه ظاهرة العولمة من تحدٍ مباشر لقضية الحرية، وقضية المجتمع المدني في آنٍ معاً، وبما تولده من إشكالية بعد ذلك تتبدى في استحقاقات عواملٍ داخلية وخارجية، غالباً ما تؤول إلى إكراهات للهوية من جهة، وتقويض لكيانية الدولة وسيادتها من جهة أخرى. وهذا كلّه يجعل من تحقق المجتمع المدني وتحقيقه للحرية موضع أزمة تاريخية وسياسية في الوقت نفسه. ويتجه البحث إلى تأثير العولمة على استحقاقات المجتمع المدني في تحولات المثقف العضوي إلى مثقف تقني، ، ويتضمن البحث مقدمة حول إشكالية الحرية والمجتمع المدني والعولمة، ثم يمحص في الجزء الاول منه هذه المفاهيم وما يتصل بها من مفاهيم ، ويحدد موضع إشكالية العولمة ،وما مفهوم العولمة وما هي أبعادها ؟ . فضلا" عن تأثيراتها على تحقق المجتمع المدني وديمقراطيته وما مصير السيادة في ظل العولمة ؟ ، ويناقش تفاعلات المثقف ، وثمة خاتمة حول أسئلة المجتمع المدني والعولمة.

كلمات مفتاحية: المجتمع المدني،الحرية، الهوية الثقافية، العولمة

Research Summary:

This research deals with the issue of freedom in its connection with the issue of civil society vis-à-vis the phenomenon of globalization and the challenges it creates on this connection, with what the concept of civil society means in the practice of freedom, and what the phenomenon of globalization means from a direct challenge to the issue of freedom and the issue of civil society at the same time, and what it generates from The problem then manifests itself in the entitlements of internal and external factors, which often lead to identity constraints on the one hand, and the undermining of the entity and sovereignty of the state on the other. All of this makes the realization of civil society and its realization of freedom the subject of a historical and political crisis at the same time. The first of these concepts and related concepts, and identifies the problematic position of globalization, and what is the concept of globalization and what are its dimensions? . As well as its effects on the achievement of civil society and its democracy, and what is the fate of sovereignty in light of globalization? It discusses the interactions of the intellectual, and there is a conclusion on the questions of civil society and globalization

Key words: civil society, freedom, cultural identity, globalization

المقدمة:

أثيرت قضية المجتمع المدني بقوة في الفكر العربي الحديث خلال العقد الأخير على وجه الخصوص، غير أن الالتباس مايزال السمة اللصيقة بهذا المفهوم وممارسته العربية، سواء على مستوى فهمه أو على مستوى تقصي جذوره أو على مستوى تحديد علائقه المتعددة والمتشابكة، ولاسيما الدولة والديمقراطية والمؤسسات، أو على إعلان حقوق الإنسان والمواطنة وحقوقها، وهو ما يؤدي غالباً إلى التعارض الأولي القائم بين سلطة الدولة وهيمنتها ودولة الحق والقانون المأمولة. ولعل أبرز تبعات لمثل هذا التعارض هي الإكراهات الكثيرة الناجمة عن ضغوط التاريخ المندغمة بهيمنة سلطة الدولة على المواطن، وتتبدى هذه الإكراهات في أوهام متعددة عن وعي الذات الوطنية والقومية من جهة، ووصائية الدولة على المشاركة السياسية من جهة أخرى، ومدى الوفاء للتطلع الديمقراطي في عمليات إنتاج المجتمع من جهة ثالثة. ثم كان تشكل العولمة في العقدين الأخيرين ذروة التحديات التي تواجه المجتمع المدني، فالنظام العالمي الجديد «المعولم» يمضي إلى الاستتباع الخارجي وفقاً لآليات الهيمنة التي تصوغها قوى العولمة، وهي تكاد تلغي الدولة، مثلما باتت الهوية مهددة أمام «لفياثان» العولمة وهو تعبير هوبز الذي وصف به الدولة التسلطية في بدايات تكونها. وهذا كله يلقي بظلاله الثقيلة إلى حد التأزم على استحقاقات الديمقراطية التي هي أبرز سمات المجتمع المدني.

اولا":المجتمع المدني:

اتفق حشد من المفكرين والمثقفين العرب على مفهوم المجتمع المدني، إثر انعقاد ندوة «مركز دراسات الوحدة العربية» 1992)، وتبنوا فيه تعريفاً إجرائياً، وقصدوا بالمجتمع المدني «المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تعمل في ميادينها المختلفة في استقلال عن سلطة الدولة لتحقيق أغراض متعددة، منها أغراض سياسية كما المشاركة في صنع القرار على المستوى الوطني والقومي، ومثال ذلك الأحزاب السياسية، ومنها أغراض نقابية كالدفاع عن مصالح أعضائها، ومنها أغراض ثقافية كما في اتحادات الكتّاب والمثقفين والجمعيات الثقافية التي تهدف إلى نشر الوعي الثقافي، وفقاً لاتجاهات أعضاء كل جماعة، ومنها أغراض اجتماعية للإسهام في العمل الاجتماعي لتحقيق التنمية» **(الوحدة العربية،1992،ص37.)** ، ومن الواضح أن هذا التعريف الإجرائي مستمد من الفهم الغربي لممارسة المجتمع المدني وتجلياته بعد ذلك في الفكر الغربي، وثمة صعوبات ذات مساس بـ«الانتقائية» في حدها الأدنى، وبـ«الفبركة» في حدها الأقصى، **(بشارة،2000،ص26)** لأن المجتمع المدني مفهوم تاريخي واجتماعي شديد الاتصال بالتحقق الذاتي للأمة وتجربتها التاريخية وبخصوصيتها الثقافية مما يؤلف الهوية القومية، ومن العسير اجتلاب مفاهيم بعيدة عن صيرورتها التاريخية. ولعل

الأيسر هو انبثاق مفهوم المجتمع المدني العربي من التجربة التاريخية العربية ضمانة لتفعيل هذا المجتمع وتحققه. فهل في مقدور المرء أن يغفل عن مفهوم المجتمع المدني في التاريخ العربي والإسلامي؟ وكيف النظر إلى مفهوم المجتمع الأهلي وفئات التجار وأصحاب الحرف والمهن والدعاة ونقابات الإشراف وجمعيات الإصلاح، وأثناء ذلك وبعده عناصر السلطان الاجتماعي والديني والقضائي السائد كشيوخ الطوائف والسلط الصوفية والروحية وإشكال التكامل الديني في عمل الأوقاف وسواها... الخ. **(غانم،200،ص39)**

ولا يخفى أن العمل الإصلاحي والنهضوي قد وضع مفهوم المجتمع المدني العربي على المحك في أفكار النهضويين والتنويريين العرب في القرن التاسع عشر، وهو مايزال مستمراً، بشكل أو بآخر في الحركات الإسلامية الكثيرة التي لم تكتفِ في تفكيرها بالمجتمع المدني بالرأي والشورى والإفتاء والمساجد وعمل العلماء، بل جاوزته إلى العنف الأصولي المسلح. وتتفاقم حدة هذا السلوك السياسي والاجتماعي خطراً على المجتمع المدني كلما أمعنا النظر في مسألة عولمة هذا العنف الذي غالباً ما يندغم في تحديات النظام العالمي الجديد، ولنتأمل قليلاً حال هذا العنف في الجزائر أو مصر أو سورية وارتباطاته بظاهرة الأفغان... الخ. **(بشير،2001،ص10)** وهل علينا أن نغفل عن اتساع مفهوم مؤسسات المجتمع المدني التقليدية والحديثة إلى شمولها غير حكومية أهلية وخارجية في الوقت نفسه، ويضيق المقام عن ذكر هذه المؤسسات؟ وهل علينا أن نغفل عن واقعة أن إثارة قضية المجتمع المدني برمتها بهذا الاتساع وهذا العمق قد صدرت عن مراكز بحثية مازالت موضع تساؤل مثل «مركز ابن خلدون «بالقاهرة؟ **(بشاره، المصدر السابق ،ص10)** رأى باحثون كثر أن ثمة مؤسسات تقليدية للمجتمع المدني مثل العشيرة والقبيلة والطائفة **(الصبيحي ، 2000، ص82-83)** وهي مؤثرة إلى يومنا هذا بأكثر من مؤسسات المجتمع المدني الحديثة مثل الأحزاب والنقابات المهنية والمنظمات الشعبية والاتحادات الثقافية وسواها، ولو محصنا عمل مؤسسة من هذه المؤسسات الحديثة مثل حزب عربي ما لوجدنا أن تفعيل المجتمع المدني من خلاله يصادف معوقات كثيرة بتأثير المؤسسات القديمة المذكورة، إذ تحكم العشيرة أو القبيلة أو الطائفة بطبيعة الانتماء الحزبي ومدى تحقيق أهداف هذا الحزب، ناهيك عن صلة هذه الأهداف بتفعيل المجتمع المدني **(ابو حلاوة، 1998، ص31)**. لم تعد مؤسسات المجتمع المدني محلية أو داخلية في هذه الدولة أو تلك، على أن هذه المحلية أو الداخلية معقدة بهذا القدر أو ذاك بالنظر إلى البعد العربي أو القومي من جهة، وبالنظر إلى البعد الاتصالي الدولي الذي أتاحته تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، فقد انتفت حدود الدولة، وشاهت حدود الهوية، ففي المقام الأول صار واضحاً أن الدولة، ولاسيما التسلطية تحد من قابليات تفعيل المجتمع المدني، مثلما يكاد يتعذر مثل هذا التفعيل في ظل الدولة القطرية حيث تضيف التجزئة إلى التشرذم الذي تقوم به المؤسسات التقليدية للمجتمع

المدني، وكان جورج طرابيشي (سورية) قد نبه إلى مخاطر الدولة القطرية الاجتماعية والسياسية على الهوية القومية في كتابه «الدولة القطرية والنظرية القومية .(1982) «لقد استبدل التنادي الأيديولوجي بتنادٍ ذرائعي إذ لم يعد نافعاً ذلك التفكيك والتقسيم، ومآله السياسي هو «البلقنة»، فأي مجتمع مدني يقوم أو يتطور في دولة قطرية تعاني، فيما تعانيه، من مشكلات المؤسسات التقليدية؟ أما المشكلات الأهم فهي صعوبات الاندماج القومي والإقليمي والدولي إزاء الاستخدام الضار لثورة تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، وهذا يستدعي توظيفاً متعدد الأشكال والفاعليات لمعطيات هذه الثورة في تعضيد الإمكانية العربية في مواجهة التشرذم والانتقاص القومي. وبهذا المعنى يغدو التكامل العربي والتوحيد القومي سبيلاً ناجعاً لتفعيل المجتمع القومي. لا محيص لنا، في المقام الثاني وهو تحدي البعد الاتصالي والدولي، عن الأخذ بعين الاعتبار بإيقاف هدر الإمكانية العربية مما يلقي بتبعات إضافية إلى استحقاقات الديمقراطية في بناء المجتمع المدني وتفعيله، والسؤال أيضاً في هذا السياق أي حدود للحرية أو المسؤولية السياسية والاجتماعية والأخلاقية في ظل ما يتيحه البعد الاتصالي والدولي والمعلوماتي من هيمنة للنظام العالمي الجديد ومالكيه على حساب هيمنة الدولة أو الدولة القطرية بوصفها حلقة أضعف في الحفاظ على الهوية القومية؟. إن الأحلام الطوباوية «اليوتوبية» حول مجتمع جديد ديمقراطي مهزولة، وتكاد تكون معطلة بالنظر إلى مواصفات تفعيل المجتمع المدني، وحده، فلم يعد كافياً النداء بالاندماج الوطني، ما لم يتعاضد مع اندماج قومي لا يغفل عن استحقاقات مجتمع مستقل غير تابع، وتدرك نخبه السياسية والثقافية معنى الوعي التاريخي بوجود قومي كريم يفعّل الإمكانية العربية برمتها، ومنها المجتمع المدني.

ثانيا".العولمة:

شاع استخدام لفظ العولمة (Globalisation) في السنوات العشر الأخيرة، وبالذات بعد سقوط الإتحاد السوفياتي، ومع هذا فإن الظاهرة التي نشير إليها ليست حديثة بالدرجة التي قد توحي بها حداثة هذا اللفظ. فالعناصر الأساسية في فكرة العولمة: ازدياد العلاقات المتبادلة بين الأمم، سواء المتمثلة في تبادل السلع والخدمات، أو في انتقال رؤوس الأموال، أو في انتشار المعلومات والأفكار، أو في تأثر أمة بقيم غيرها وعادات من الأمم، كل هذه العناصر يعرفها العالم منذ عدة قرون، وعلى الأخص منذ الكشوف الجغرافية في أواخر القرن الخامس عشر، ومنذ ذلك الحين والعلاقات الاقتصادية والثقافية بين الدول والأمم تزداد قوة، باستثناء فترات قصيرة للغاية، مالت خلالها الدول إلى الاكتفاء على ذاتها، وتراجعت معدلات التجارة الدولية ومعدل انتقال رؤوس الأموال، باستثناء مجتمعات محدودة العدد، تركها العالم في عزلة، أو فضلت هي أن تعزل نفسها عن العالم لسبب آخر(كما حدث للإتحاد السوفياتي مثلا في العقود الثلاثة الأولى التالية لثورة أكتوبر أو الصين في الخمسينات والستينات، أو اليمن

حتى منتصف هذا القرن **(امين ، د.ت، ص153)**.وهذا المفهوم يتميز بكونه يعكس هيمنة غربية بزعامة الولايات المتحدة ، والإتحاد الأوربي، وكسر كل ما من شأنه إعاقة تفتح الأسواق العالمية ونقل المعلومات والبضائع، وتنقل الأشخاص ورؤوس الأموال **(اليحياوي،د.ت،ص5)**.

لا محيد من الاندراج بالعولمة بوصفها ظاهرة كونية شاملة للتطور التاريخي، على أن الذي يفيد أكثر هو الإسهام الفعلي في إنتاجها، لا مجرد استهلاكها والدوران في مداراتها السلبية والمستضعفة والاستتباعية لمراكز خارجية، وغني عن القول أن العولمة ليست ظاهرة ثقافية فحسب، لأنها في صلب التواصل الكوني، تجارةً واقتصاداً واستهلاكاً للخيرات المادية والمعنوية. ولم تكتف العولمة باختراق حدود الدولة أو استحداث شبكة اتصالات كونية تنظم علاقات الأفراد والجماعات دون رقابة هذه الدولة مما جعل دور الدولة، أو الأمة بتعبير أوسع وظيفياً في هذه الشبكة الكبرى، ويذكر كتاب جديد عن العولمة هو »العولمة المتوحشة« 2000 بالفرنسية لمؤلفه باليس ليمبوين (Blaise Lempeu إن أحد أبرز طوابع العولمة هو التعددية القومية، ففي عام 1998 بلغ عدد هذه القوميات نحو خمسين ألفاً إلى جانب 450 ألف شبكة للمعلوماتية الإنترنت(، وبالمقابل ثمة شركات عولمية تملك قوة مالية ضخمة تفوق في نفوذها مجموعة من الدول مجتمعة، وتطبق هذه الشركات استراتيجيات على مستوى عالمي ملموسة النتائج في مجالات الحياة اليومية كافة داخل المجتمعات القومية، فلم يعد الانتماء الوطني أو القومي نقياً، إذ مازجته دوافع واتجاهات وميول يفرضها سياق العولمة، وتحكمت قوانين هذا السياق بمعايير الانتماء وما يليها من رضوخ أو إملاء لاستحقاقاته، وكأن المجتمع المدني بعد ذلك في إطار الدولة أو الأمة أقرب إلى الوهم، ويتضح ذلك بجلاء لدى معاينة أدوار المنظمات غير الحكومية التي توازي اجتماعياً وثقافياً وإنسانياً أدوار الشركات عابرة القارات والجنسيات والقوميات، أي أنها عابرة لحدود الدولة أو الأمة **(هوزلي،د.ت،ص107)؛(ابو العلا،2004،ص22))**، ويتضاعف تأثيرها أمام المؤسسات التقليدية للمجتمع المدني أو المؤسسات الحديثة المحكومة بوضعية الدولة والأمة نفسها في الممارسة السياسية والاجتماعية والإنسانية، ولا يخفى أن المنظمات غير الحكومية تمتع باستقلالية ما مستورة أو علنية، وقد حذت حذوها، وسارت في ركابها منظمات أهلية ومدنية كثيرة جاوزت في انتمائها الالتزام بالدولة أو الأمة، ولعل الحديث عن أن مثل هذه الالتزامات الخارجية مندغمة في سياسات معارضة داخلية ليس مبالغاً، وغالباً ما تعمل هذه المؤسسات غير الحكومية على معارضة سياسات الدولة أو الأمة بقصد التغيير أو الإصلاح أو التطوير فيما ينسجم مع عناصر الهوية القومية أو لا ينسجم في مجرد إثارته أو توقيت إثارته أو مواءمته لعمليات إنتاج المجتمع، فقد تنتفي تبعات إثارة قضايا البيئة ولكن قضايا مثل التنمية والنسيج القومي الاجتماعي قد تثير أزمات داخلية غير محسوبة أو مأمونة كإثارة قضية الفئات الاجتماعية والأناسية مما تطلق عليه بعض الدوائر اسم «الأقليات»، ولربما كان الحديث في بعض قضايا

التنمية داعياً للبلبلة ما لم ينبثق من تطور اجتماعي داخلي مثل الحديث عن بعض قضايا السكان كالمساواة بين الرجل والمرأة ، ولا يخفى أن حديث حقوق الإنسان أصبح مطية لسدنة النظام الدولي الجديد، وغالباً ما يوظّف في إطار التدخل في الشؤون الداخلية للدول.
أما حق المواطنة فقد تبدل كثيراً في ظل العولمة، وهو المنطلق الرئيس لدعوة المجتمع المدني، ما دام مفهوم سيادة الدولة أو الأمة قد أصابه التبدل أيضاً. ويتصل هذا التبدل بمجالات الانتماء وما تورثه من تعارضات بين حقوق المواطنة على مستوى وطني أو قطري، ومستوى قومي، ومستوى إقليمي، جغرافي، سياسي أو فضاء ديني أو سواه، مما يؤثر سلباً على الهوية.
ولعلنا لا نغفل عن أمر في غاية الأهمية من دواعي العولمة على المجتمع المدني، وهو ضغوط التنمية ومعدلات النمو وتوزيع الثروة وتباينات الوفرة الشاسعة بين دول الشمال ودول الجنوب، وهذا في صلب تحقق المجتمع المدني، ولاسيما اشتراطات الديمقراطية. لقد تعددت تعريفات "العولمة" حتى أن بعضهم اقترح تعريفاً آخر لها هو "الكوكبة" إسماعيل صبري عبدالله)، غير أن أقربها دلالة هو جعل نمط العيش والثقافة عالمياً، لئلا نأخذ بجانبها السلبي فقط الذي يرى فيها توحيداً للاستهلاك وخلقاً لعادات استهلاكية على نطاق عالمي، وأضاف بعضهم لمجالاتها المال والتسويق والمبادلات والاتصال. ويتفق هذا التعريف مع الذين يقولون إن العولمة هي نقل الشيء من النطاق الوطني أو القومي إلى النطاق العالمي، غير أن هذا التعريف هو الأشمل بتقديري. ولما كانت الولايات المتحدة هي القادرة على جعل هذا النمط أو ذاك عالمياً، وجعله على طرائقها وتنظيمها المجتمعي والكوني، فإن العولمة تغدو بتعريفها الحالي أمركة العالم **(هوزلي،المصدر السابق،ص109)** (البعد السياسي)، وهو طموح قديم للولايات المتحدة، حيث قال الرئيس الأمريكي غروفر كليفلاند 1893م): "إن دور أمريكا الخلاق هو تحضير العالم، ليصبح أمة واحدة تتكلم لغة واحدة"، وعبّر عن هذا الطموح، لاحقا"، بعبارة النظام العالمي الجديد بزعامة الولايات المتحدة، وهو شعار الدولار الأمريكي الذي أخذ شكله منذ نهاية القرن التاسع عشر، إذ يوجد على الدولار صورة لهرم تعلوه عين إنسان، ووضعت في أسفل الهرم عبارة "النظام العالمي الجديد". وتؤثر "العولمة" سلبياً في الطرف الضعيف الواهن، ففي الاقتصاد والمال (البعد الاقتصادي) **(المستقبل العربي،1998،ص151)** ، تفتقر دول العالم الثالث إلى الفعالية في »العولمة«، لأنها مستهلك أولاً، ومستهلك للمنتجات الأقل قيمة ثانياً، ويتفاقم التأثير السلبي في مجالات العلم والتقنية والمعلوماتية والاتصالات، لأنها لا تنتج، أو لا تشكل مشاركتها في الإنتاج العالمي نسبة تذكر، وهذا يعني أن الخاسر في العولمة هو الأضعف في حلقة الإنتاج، ليكون في النهاية مستهلكاً، متلقياً، مستلب الإرادة والفاعلية.
وفي العولمة الثقافية (البعد الثقافي) **(حنفي،د.ت،ص46-49)** ، نميز دائماً بين مفهومها، «أمركة للعالم»، وبين مفهومها، نظاماً عالمياً ثقافياً جديداً، يقوم على احترام مبادئ عقد التنمية الثقافية الذي أقرته الأمم

المتحدة عام 1989م. وهي مراعاة البعد الثقافي للتنمية، وتأكيد الهوية الثقافية وإثرائها، وتوسيع نطاق المشاركة في الحياة الثقافية، وتعزيز التعاون الثقافي الدولي. ولعل الفرق بين المفهومين واضح، لا لبس فيه، إذ يتبدى في إشكالية السيطرة العالمية الكامنة في العولمة عبر إنتاجها الاحتكاري لأدوات الهيمنة. والسؤال الضاغط: كيف ينتج المجتمع المدني في ظل الاستتباع؟ وكيف يفعّل هذا المجتمع الذي تتناوشه قوى اجتماعية داخلية تعاني من الاستتباع والهيمنة الخارجية، وهما طابعا العولمة. غير أن أهم الأسئلة تتصل بالمناحي التالية:

1 ـ حدود التحكم بآلية العولمة، إذ هي مرشحة للتنامي الذي يحمل معه مخاطر متزايدة بتأثير التطور المعلوماتي والتقني، وبتأثير طغيان الهيمنة بالنظر إلى امتداد الشركات الاحتكارية المتحكمة بعناصر القوة القائمة والقادمة من المال والاقتصاد إلى التقنية والمعلوماتية والاتصالات، وهي عناصر باتت أقوى من السلاح العسكري والتقليدي وسواه. إن الحديث عن المجتمع المدني في ظل العولمة يعني إخضاع قوى إنتاج المجتمع إلى عناصر هذه القوة، فما مدى امتلاك مؤسسات المجتمع المدني، معزولة عن الدولة، أو معارضة لها، لاستقلالية الحراك الاجتماعي والوعي بالتاريخ وتفعيل المجتمع المدني؟

2 ـ الحدود القانونية لانتشار العولمة، وتعارضاتها مع الهوية، ففي العولمة لا هوية إلا بمنطقها، أما المتضررون والخاسرون من العولمة فهم الضعاف الفقراء من إمكانية الإسهام في عناصر القوة القائمة والقادمة. فكيف تحرك مؤسسات المجتمع المدني ما لم تنقلب على دولتها وتمضي في الإخضاع والاستتباع إلى منتهاه؟ لقد وجّه مثقفو المجتمع المدني في ممارسته الصارخة عداءً للدولة على أنه تبتلع الإنسان وحريته معاً ذبذبةً بين إدارة الصراع والاختلاف بشكل سلمي، بتعبير سعد الدين إبراهيم واحتضان المصالح النامية وحرية التعبير عنها وهي غالباً اقتصادية ومالية تحتاج إلى لبوس اجتماعي مدني بتعبير عدد من المثقفين الدعاة للمجتمع المدني.

3ـ العولمة في سبيلها لإلغاء مفهوم السيادة ضمن حدود ما، لأنها بلا حدود، وتتحرك في مجال عالمي عابر للحدود، وهذه الحدود في سبيلها للانفتاح أمام نشاطات العولمة :الاقتصادية والتجارية والمالية والاتصالية والتقنية..الخ. فأي نشاط أو فعالية للمجتمع المدني خارج الاستتباع مادام تحقق هذا المجتمع مرهوناً باستقلالية عن الدولة أو بنفيها. كخلاصة يمكن القول ان هناك عدة حقائق قائمة أهمها أن مبدأ السيادة دائم ومستمر لا يتغير،إلا أن صورة السيادة وحقيقتها و المسؤوليات التي تنهض بها تتغير مع الزمن ،ولا تعني التطورات الحادثة ألان نهاية مفهوم السيادة ،ولكن تعني ان السيادة قد تغير مفهومها وفحواها ومن ثمة إعادة توزيعها ،وهدا لا يمنع من القول أيضا أن حدود السيادة آخذة في التقلص والانتقاص بفعل المستجدات الدولية الراهنة وخصوصا العولمة . يتضح أن العولمة واقع يتميز بتزايد الارتباط والاعتماد المتبادل بين المجتمعات البشرية في المجالات الاقتصادية والثقافية والسياسية والإعلامية وغيرها من

المجالات ساهمت في ترسيخها كتوجه عالمي الثورة التكنولوجية في مجال المعلومات والتواصل التي نتجت للبشرية فرصا و فوائد كبيرة لكنها في نفس الوقت تتضمن أخطار لا يستهان بها خصوصا إذا لم يتم التعامل معها بحذر. وهكذا نجد إن الطرح الغربي لا تنطوي على فلسفة أو توجيه أخلاقي أو عقائدي تنسجم و تتفاعل مع قيمنا الروحية و هويتنا الثقافية و كيف إنها تنادي بتدمير كل ثقافة ذات طابع إنساني أو أخلاقي وتؤمن بالمادة ووحدة العقار وحدة القطبية و تدافع عن مرتكزاتها التي هي تضخيم الليبرالية و الهيمنة المطلقة على السوق بتقنيات عالية وبشركات متعددة الجنسيات وعابرة للقارات كقوة رئيسية وفعالة في الساحة الدولية وتنادي بحرية التبادل في المعاملات التجارية ممهدة بذلك لتمكين الغرب من فرض سيطرته المادية والتكنولوجية على الدول الفقيرة من خلال ما تؤدي إليه هذه العملية من بطالة وتقليص دور الدولة في المراقبة والتخطيط ومن تدمير ثقافة الشعوب وفرض ثقافة واحدة بواسطة وسائل الإعلام والاتصال.

خامسا". مفهوم الثقافة والهوية الثقافية : يعرف علماء الاجتماع الثقافة بأنها أسلوب حياة، ورغم إيجازه الشديد فإن هذا التعريف يعني أن الثقافة هي مركب معقد لمزيج متفاعل يضم فنون المجتمع ومعتقداته، وعاداته ومؤسساته وقوانينه وأعرافه وإبداعاته وأساطيره وفلكلوره وخرافاته ولغاته وقيمه المختلفة، الثقافة اليوم اتسع معناها فأخذت مجموعة النشاطات والمشروعات والقيم المشتركة التي تكون الأساس للرغبة في الحياة المشتركة لدى أمة من الأمم والتي ينبثق منها تراث مشترك من الصلات المادية والروحية الذي يغتني عبر الزمن ويغدو الذاكرة الفردية والجماعية التي على أساسها مشاعر الانتماء ولتضامن والمصير الواحد وبعبارة أخرى فالثقافة هي المُعبّر الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم. أما الهوية الثقافية كيان يسير ويتطور وليس معطى جاهز ونهائي، فهي تسير وتتطور إما في اتجاه الانكماش أو في اتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم، انتصاراتهم، وتطلعاتهم، وأيضا باحتكاكهم سلبا أو إيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما، وعلى العموم تتحرك الهوية الثقافية في ثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد وكما يلي:

أ- الفرد داخل الجماعة الواحدة: هي عبارة عن هوية متميزة عبارة عن أنا لها آخر داخل الجماعة نفسها، أن تصنع نفسها في مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة مع هذا النوع من الآخر القبيلة، المذهب والطائفة أو الديانة، التنظيم السياسي أو الاجتماعي.

ب-الجماعة داخل الأمة: هم كالأفراد داخل الجماعة، لكل منها ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة لكل منها أنا خاصة بها.

ج-الشيء نفسه يقال على الأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى غير أنها أكثر تجريدا، وأوسع نطاقا وأكثر قابلية عن التعدد والتنوع والاختلاف. ويمكن تحديد بعض ملامح الهوية الثقافية وهي مجموعة من الملامح

الثقافية الخاصة بجماعة سياسية واحدة بما يميزها عن غيرها من الجماعات وكذا وجود علاقة بين الهوية والثقافة، فالثقافة هي التي تشكل الهوية وهي التي تعطي الاسم والمعني والصورة، أي هي التي تجعل جماعة متميزة أو مختلفة عن الجماعات الأخرى. إن مخاطر العولمة على الهوية الثقافية إنما هي مقدمة لمخاطر أعظم على الدولة الوطنية والاستقلال الوطني والإرادة الوطنية والثقافة الوطنية، فالعولمة تعني مزيداً من تبعية الأطراف لقوى المركز. **(حنفي، المصدر السابق،ص325)**

سادسا"- من المثقف العضوي إلى المثقف التقني: أعاد "غرامشي" أهمية المعرفة والثقافة والمثقف في الممارسة السياسية للماركسية، حين أثار، في سياق رؤية تفاعلات المثقف مع مجتمعه من جهة، ومع الحركة التاريخية من جهة أخرى، قضية جوهرية لطالما أغفلت الماركسية مكانتها، وهي أن العامل الاقتصادي ليس الوحيد أو الرئيس في عمليات إنتاج المجتمع، على أن إنتاج المعرفة يمثل ذروة الوعي الاجتماعي، مما جعل إعادة النظر في الفهم الفج أو المبتذل للثورة الثقافية ضرورة، وهو ما ظهرت تبعاته الرهيبة والقاهرة في تطبيقها الصيني في ستينيات القرن العشرين. ليست البنية الفوقية معزولة عن البنية التحتية، وإذا كان الطابع الجدلي سمة الممارسة السياسية والحراك الاجتماعي والوعي بالتاريخ، فإن تكون الدولة مرتهن بتكون المؤسسات الرسمية والأهلية معاً، وهي بمجموعها تؤلف المجتمع المدني، إذ تتعسر فعالية المؤسسة الأهلية في ظل غياب أو تغييب المؤسسة الرسمية أو الدولة بعد ذلك، ضمانة ممارسة الحق والخير للبشر، أفراداً متساوين في المجتمع، وما جوهر الحق والخير إلا تطويع لمفهوم سائر هو أن البنى الفوقية ذاتها مظهر لعمليات إنتاج المجتمع، ولاسيما نظرية المعرفة التي صارت إلى سلطة في الراهن والمستقبل، أي أن المثقف صاحب فعالية في الفكر السياسي وفي الممارسة السياسية في الوقت نفسه، ويندغم هذا الفهم في فكرة المثقف العضوي واتصالها الوثيق بفكرة الهيمنة التي أطلقها ماركس لصيقة بمعرفة الطابع التاريخي للبنية التحتية وتطورها إلى ديكتاتورية البروليتاريا حين كان الصراع في تحليله آنذاك قائماً بين الطبقتين الكبيرتين المتناقضتين، البرجوازية والبروليتارية. وقد برهن غرامشي، مستنداً إلى تحقق الثورة الديمقراطية البرجوازية في ثورة اشتراكية **(المديني ،د.ت ،ص114-123)** أن مفهوم الهيمنة مرتهن للعلاقة بين الدولة والمجتمع المدني، وركيزتها المثقف العضوي **(فرح،دت،ص188)؛(عمر،2002،ص124)** الذي يصوغ مفهوم الهيمنة، ويحدد سبل ممارسته بفعاليته العضوية على أن الحرية والتقدم خلاصاً للمجتمع يكمنان في تفعيل المجتمع المدني والمثقف العضوي الذي يمارس وظيفة الهيمنة اثناء إنتاج معرفة وثقافة وفكر هو إنتاج اجتماعي متطور يساوق التحول الاجتماعي الذي يدغم الطبقات في آلية مختلفة عن مفهوم الطبقتين المتصارعتين البرجوازية والبروليتاريا، وهذا ما يعلنه إنتاج المجتمع بقواه الجديدة :مؤسسات الدولة والمؤسسات الأهلية. إن آلية جديدة باتت مطروحة هي المجتمع المدني والمثقف العضوي الذي يفعّله حين تصير الهيمنة إلى ناتج

الصراع بين قوى المجتمع الجديدة، وفي مقدمتها المثقف. ولعلنا لا نغفل عن صيرورة الهيمنة داخل بلد واحد، إذ أصبح لها بعدها الخارجي الذي يشارك قوى الداخل، أجنبية أو شبه أجنبية أو مستغربين أو مرتبطين، وبدا ذلك جلياً مع استحالة »بناء الاشتراكية في بلد واحد«، وأننا ما نزال نذكر بمزيد من العناء الجدل الواسع مع «التروتسكيين» و«المجالسيين» حول تعارض أو توافق الدولة والحرية، أو النظام و«قمقمة» من القمقم) الناس. وهذا هو الفهم السائد عن المجتمع المدني حتى وقت قريب، ويكشف كتاب محمد جمال باروت سورية) «المجتمع المدني مفهوماً وإشكالية» حلب 1995) عن أن مآل المجتمع المدني في الفكر الغربي هو الاشتراكية في بعدين أساسيين هما فعالية الطبقة الاجتماعية وفعالية الفكر الثوري المنظم كما فهمها لينين، فكانت الدولة مطابقة للجمهورية الديمقراطية، أو تتبدى في «مقومات الحرية السياسية التي تعني حرية الشعب بتصريف شؤونه المشتركة، الشؤون العامة». وهكذا، عدّ لينين إيديولوجياً «من إيديولوجيي المجتمع المدني المساواتيين الذي يرون أن الديمقراطية هي أبجدية الحقوق البشرية»، **(باروت،1995،ص60-63)** غير أن العقدين الأخيرين على وجه الخصوص بدّلا كثيراً من فعالية المثقف والفكر الثوري المنظم في ظل «تكنجة» المجتمع والمجتمع الإعلامي و«عولمة» المجتمع. لقد تراجع المثقف العضوي ليبرز المثقف التقني من إهابه، أو بعيداً عنه، في لغط الحراك الاجتماعي الجديد، وسطوة القوى الجديدة: التقانة، الإعلام، الاقتصاد والمال، المعلوماتية، وتندرج جميعها في «سلطة المعرفة» المهيمنة. وفي المقابل، أثارت معها السلطان الآخر التقليدي الغافي جمراً تحت رماد: السلطان الديني والاجتماعي...الخ، مما أورث مفهوم المجتمع المدني في التباسه وتعقيده الضاغط على النخب السياسية والثقافية العربية، وأدخله في نفق طويل مظلم: نقل المفهوم واجتلابه، إغفال الهوية والخصائص الثقافية والاجتماعية، وعي التاريخ الممكن، والأهم المثقف التقني. ومع شيوع الأنماط الاستهلاكية في الحياة العربية المعاصرة مترافقة مع هبات النفط من جهة، ومع زيادة النهب الاستعماري للمنطقة العربية بأشكال جديدة من جهة ثانية، جرى الاهتمام بالمثقفين العرب لسيرورة هذه التوجهات، فظهرت خلال العقود الثلاثة الأخيرة ممارسات وظيفية للمثقف العربي لم تكن معروفة من قبل بهذا الاتساع وبهذا العمق كمفهوم الوزارات التكنوقراطية أو مفهوم المستشارين أو مفهوم كتبة السلطان السياسي والاقتصادي، ولا يخفى أن رجال الأعمال والاقتصاد والمال يوظفون عقولاً كبيرة ومثقفين بارزين في خدمتهم، مما أعاد إلى الأذهان قضايا في منتهى الخطورة على ساحة العمل السياسي والثقافي العربي مثل حدود الدولة، ومسائل إنتاج المجتمع أو بنائه، أو مسائل الأمة والطبقة والشعب في الممارسة السياسية والثقافية العربية، ومثل مسائل الإعلام وصلاته بالنظم الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والقانونية، وبعد ذلك مسائل المجتمع المدني. وفي الجانب المقابل أثيرت أيضاً قضايا ذات خطورة تتعلق بخيانة المثقفين أو انتهازيتهم أو هامشيتهم، أو شيوع أنماط مماثلة للمثقفين الذين يستعدون

السلطان السياسي أو الاجتماعي أو الديني على المثقفين أنفسهم .وهذه أنماط وأشكال للمثقفين تصارعت خلال هذه العقود الثلاثة الأخيرة، كما ذكرنا، مع أنماط أخرى للمثقفين مثل نمط المثقف الملتزم أو الثوري أو المثقف العضوي كما عرفته بعض الماركسيات الجديدة مثل غرامشي **(عمر، المصدر السابق، ص124-125).**

انطلقت مفاهيم المثقف التقني من قلب الصراعات بدوافع من السلطة غالباً ومن المثقفين أنفسهم أحياناً، وربما كانت أكبر حالة شهدتها الثقافة العربية في هذا الاتجاه حالة جمال عبدالناصر حين أطلق سجناءه من كبار مثقفي مصر وبعض العرب من سجونهم وهم ينتمون إلى تيارات معارضة أو متطرفة أو تخالفه الرأي، ليعتمد عليهم في سياساته الجديدة العام 1964 في إطار شعار «الميثاق»، وخاصة شعار تحالف قوى الشعب العامل، فصار عدد كبير من هؤلاء السجناء وزراء أو مستشارين أو مديرين عامين وغير ذلك، فور خروجهم من السجن. ومن يتأمل خريطة المواقع القيادية التي تسنمها هؤلاء المثقفون السجناء يدرك تمام الإدراك أن عبد الناصر قد أوكل إليهم شؤون التنمية في مصر برمتها، ولعل من أبرز الظواهر الناتجة عن هذه المشاركة أن المثقفين شرعوا يخرطون في سلطة لا تعبر عنهم تماماً، وأنهم شرعوا يخدمون سلطة قد تتعارض مع أفكارهم بشكل كامل، ويبقى هذا التحول من أكثر الأمثلة على ولادة المثقف التقني، سطوعاً .ثم شهدت هذه الفترة محاولات تكيف من المثقفين أنفسهم أو من السلطات العربية لإضفاء صفات واقعية على هذه المفاهيم المستجدة. وإذا كانت غالبية هذه الصفات محكومة بالذرائعية، فإن المثقفين العرب توصلوا إلى أن يصبغوا الالتزامات التقنية لمشاركتهم في السلطة بطوابع أخلاقية طهرانية، قومية أو عقائدية، فصدرت عنهم مصطلحات جديدة حول أدوارهم مثل «تجسير العلاقات بين السلطة والثقافة، وملخصها «إن لم يكن بجسر ذهبي أو فضي، فليكن بجسر خشبي يقف فوقه سيد يقرر، ومثقف تابع يبرر»، ومن الواضح أن مثل هذه الدعوة الميكافيلية غالباً ما تضع المثقف في موضع الخسة والدناءة.

لقد نوقشت قضية «التجسير» طويلاً منذ صاغها أطروحة واقعية في الحياة الثقافية العربية سعد الدين إبراهيم **(ابراهيم،2001،ص31)**، ولم تنس الذاكرة بعد وقائع محاكمة صاحب مركز البحوث والدراسات الذي أسسه وحمل اسم عالم الاجتماع العربي «ابن خلدون«، ويشير الاتهام الموجه إليه المبطن بشبهة العمالة، إلى أن المثقف التقني جاوز خدمة سلطانه السياسي الوطني أو القومي إلى تأجير نفسه للأجنبي أو العدو. ولاشك في أن لكلّ مثقف الحقّ في طرح رأيه والدفاع عنه، على أن شبهة العمالة ليست موجهة للآراء والأفكار، بل إلى الأدوار السياسية الموظفة لغير خدمة الذات العربية أياً كان وضعها أو امتدادها أو قضاياها.

لقد شرع كثيرون يرون في قضية «التجسير» حلاً لمأزق وعلاقة المثقف العربي بسلطته التي مارست بحقه أصنافاً من الموت أو العقاب أو النكران أو الإهمال أو التجاهل خلا حالات الولاء. إن مراجعة هادئة للندوات والمؤتمرات والملتقيات الفكرية العربية حول الثقافة والسلطة والمجتمع المدني في العالم العربي، وهي متعددة منذ أوائل ثمانينيات القرن العشرين، على امتداد الأرض العربية تبين أنها تمحورت حول ذلك الخطاب في حالات قطرية جرى تفصيل القول فيها مرات ومرات. **وقد برهنت التجارب على عدم جدوى «التجسير»، لأنه اقتراح ثقافي لا تستخدمه السلطة إلا حين الحاجة، أي أن مكانة المثقف العربي في مجتمعه ماتزال زائدة عن الحاجة خارج الحدود التي ترسمها السلطة، ولأن جوهر «التجسير» يكمن في النظر إلى المثقف طرفاً آخر في معادلة السلطة والشعب، وواقع الحال يفيد أن السلطة لا تعترف بهذا الطرف، ولا تراه ضرورياً، أو هي تستغني عنه، فثمة بديل منه في صفوفها متى شاءت، ولو لم يتحلَّ بمواصفات المثقف.** وفي دراسة فريدة للمثقف العربي والسلطة كما تعكسه روايات التجربة الناصرية بيروت 1996)، لاحظ مؤلفها سماح إدريس لبنان) أن النموذج الأكثر ظهوراً وتأثيراً هم المثقفون الموالون ولاء مطلقاً، ثم الاعتذاريون «البارعون في تبرير أخطاء النظام أو تفسيرها أو تلطيفها منصبين أنفسهم في أحايين كثيرة في موقع محامي الشيطان»، ثم الموالون بتحفظ أو الموالون ولاء نقدياً، ثم على نحو أقل، المثقفون الرافضون ثم المثقفون الانتهازيون، ثم الهروبيون المتراجعون «ممن يؤثرون العزلة أو الانعزال بتشجيع، الدولة أو ضغوطها أساساً، أو بخيار المثقفين أنفسهم كما يتوهمون»، ثم المثقفون المستعدون، وهم الذين يواجهون عداء النظام لهم بسبب ماضيهم، وهكذا لا نجد نموذجاً سوياً لمثقف. إن التآمرية صفة ملازمة لمثقفين كثر لا يفرزون مكانة المثقف، بالقدر الذي يهشمون فيه فاعلية الثقافة عبر دهاليز الممارسة المتواطئة مع الذات ومع السلطة ودسائسها ومكرها وخسرانها المبين لقيم الثقافة الحقة ودور المثقف الحق في مجتمعه. ومن المفاهيم الجديدة أيضاً مفهوم «المثقف الحكيم» الذي يتخذ لنفسه دور الحكمة دون الارتباط بالسلطة، وقد برهنت مثل هذه الدعوة في الواقع على سلبية تمكن من المثقف كلما ابتعد عن السلطة ومن نتائجها الواضحة للعيان، العزل أو الانعزالية مرتعاً لأوهام المثقف المتفاقمة في أبراجه العالية أو المنخفضة.

غير أن من أكثر المفاهيم سيطرة الآن مفهوم الالتزام التقني المجرد، دون تزويق أو تزيين. فالمثقف وفق هذا المفهوم يمتلك جهداً ثقافياً هو اختراع واكتشاف وإبداع وخبرة وعطاء علمي وفكري ومعرفي، قابل للتشغيل أو الاستئجار أو الاستثمار بأجل أو دون أجل، فهو إذاً مستعد لأن يبيع جهده وظيفةً أو خبرة أو استشارةً، وبدرجات متفاوتة لمن يدفع أكثر ولمن يقدم شروطاً أفضل للالتزام به، وثمة اليوم مراكز ومعاهد سرية وغير سرية في ميادين النشاط الإنساني كافةً تعرض جهود المثقفين وأدوارهم للبيع أو التشغيل أو الاستئجار، لقد تخلى أمثال هؤلاء المثقفين عن الأوهام وسحر

الإيديولوجيات وحركة الواقع وانغمروا في مصالحهم الذاتية الضيقة أو المحدودة، وأعتقد أن ما نشهده اليوم من أحداث خطيرة وقرارات غير متوقعة لقادة سياسيين آلت إلى اتفاقات مريعة، تؤثر في المصائر اليومية والعامة هي متأتية من أفعال هؤلاء المثقفين المستشارين الذين نشطوا إلى جانب بعض الزعماء والقادة العرب، وصارت لهم فعالية اجتراح معجزات، هي بتعبير أدق اختراق مدنس للتاريخ العربي. وحرف للنضال الاجتماعي عن مداراته السياسية.

والسؤال الآن: أين الثقافة الجماهيرية، بوصفها حقاً بالثقافة، وتفعيلاً للثقافة في تحقق قيم المجتمع المدني في زمن العولمة؟ وهل تنفع الإجراءات والتدابير القطرية أو القومية في حال الوطن العربي)، أو الإقليمية والدولية عمل المؤسسات غير القطرية أو القومية)، أو ما تقوم به المؤسسات الأهلية التي يعول عليها دعاة المجتمع المدني، في توفير الثقافة الجماهيرية؟ وهل ثمة آفاق لمجاوزة انكفاء الثقافة الجماهيرية ومداهمة العولمة لها؟ وهل بمقدورنا أن نأمل حقاً في التكامل بين أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام، أو التكامل بين الثقافة والتربية، أو تنمية الصناعات الثقافية العربية، أو مواجهة قلق الهوية؟ إن واقع الحال يشير إلى تأزم ذاتي شامل، بل إن «المثقف الداعية» يمعن في «شرذمة» المجتمع وانقسامه، ومثله «المثقف التقني».

الخاتمة:

تفيد معالجتنا أن خطاباً قومياً فاعلاً أو تفعيلاً للمجتمع المدني، وهما متلازمان، يتطلبان وعياً بالهوية ووعياً بالتاريخ، وتنقية لمفاهيم المجتمع المدني داخل التجربة التاريخية العربية، والأهم وعي تحديات العولمة على المصائر القومية المأساوية التي زادتها دعوات مثقفي المجتمع المدني التقنيين «شرذمة» وفاجعية. كما يتضح أن العولمة واقع يتميز بتزايد الارتباط والاعتماد المتبادل بين المجتمعات البشرية في المجالات الاقتصادية والثقافية والسياسية والإعلامية وغيرها من المجالات ساهمت في ترسيخها كتوجه عالمي الثورة التكنولوجية في مجال المعلومات والتواصل التي نتجت للبشرية فرصا و فوائد كبيرة لكنها في نفس الوقت تتضمن أخطار لا يستهان بها خصوصا إذا لم يتم التعامل معها بحذر . وهكذا نجد إن الطرح الغربي لا ينطوي على فلسفة أو توجيه أخلاقي أو عقائدي ينسجم ويتفاعل مع قيمنا الروحية و هويتنا الثقافية و كيف إنها تنادي بتدمير كل ثقافة ذات طابع إنساني أو أخلاقي وتؤمن بالمادة ووحدة العقار ووحدة القطبية و تدافع عن مرتكزاتها التي هي تضخيم الليبرالية و الهيمنة المطلقة على السوق بتقنيات عالية وبشركات متعددة الجنسيات وعابرة للقارات كقوة رئيسية وفعالة في الساحة الدولية وتنادي بحرية التبادل في المعاملات التجارية ممهدة بذلك لتمكين الغرب من فرض سيطرته المادية والتكنولوجية على الدول الفقيرة من خلال ما تؤدي إليه هذه العملية من بطالة وتقليص دور الدولة في المراقبة والتخطيط ومن تدمير ثقافة الشعوب وفرض ثقافة واحدة بواسطة وسائل الإعلام والاتصال.الا

انه ومهما بلغت درجة تطور العولمة وتراكمت جهودها في أفق تحجيم أدوار الدولة والتقليل من فاعليتها واحتواء مكاسبها، فإن الدولة لا تقترح نفسها كطرف سلبي في هذا الصراع، بل هي مقابل ذلك قد تجندت لترسيخ مكتسباتها التاريخية، وإحكام السيطرة على مصالحها الحيوية، والحفاظ على سيادتها واستمرارها بما يؤهلها لخوض صراع أقل ما يمكن أن نقول عنه أنه متكافئ.و مع ظهور المجتمع المدني أصبح الحديث يدور عن علاقة غير مباشرة أو علاقة جدلية بين المجتمع والدولة أو السلطة كتجسيد سياسي للدولة، حيث تتوسط بين الطرفين تنظيمات المجتمع المدني من أحزاب وهيئات وجمعيات ونقابات، دون أن يعني الأمر بطبيعة الحال قطيعة بين الطرفين، فالدولة تبقى بنية فوقية ومهيمنة بدرجة ما، لأنها دون هذا الدور لا تستطيع أن تقوم بوظيفتها السياسية والحقوقية، كما أن مؤسسات المجتمع المدني تبقى مقيدة بشبكة من القوانين والضوابط التي تحددها الدولة، و إلا سيتحول المجتمع المدني إلى دولة داخل الدولة. وفي المجتمعات الديمقراطية تسعى الدولة لتقوية دور المجتمع المدني لا لتقويضه، لأنه ضمان الحفاظ على التضامنات المجتمعية وعلى خصوصيات أصبحت اليوم مهددة من طرف العولمة بكل أبعادها .

ولا ينبغي للحديث عن أهمية المجتمع المدني في دمج المجتمعات في المجتمع العالمي أن ينسينا أن المجتمع المدني لا يتقدم في الفراغ، وأن المؤسسات المدنية غير قادرة على حل المشاكل المرتبطة بالسياسة الكبرى، ولا تستطيع أن تتقدم في عملها من دون بناء أسس المواطنية، أي الشعب المكون من مواطنين معترفين ببعضهم ومتساوين ومشآركين من هنا ينبغي التركيز على مفهوم الحرية والديمقراطية المرتبطة بالشعب ودوره بوصفه محور العمل السياسي الجماعي في مواجهة الدولة ولإصلاحها بالقدر نفسه الذي نركز فيه على مفهوم المجتمع المدني واستقلاليته. فضلا" عن العمل على إعادة المركزية الذاتية الثقافية والتمحور حول الذات الذي لا هوية من دونه .لكن، هنا أيضا، ليس من منظور التاكيد على ماهية ثابتة أو تراث خاص قديم، وإنما من منظور التأكيد على الذاتية بما تعنيه من وعي وإرادة المشاركة في الحضارة الكونية . وتعزيز مكانة المجتمع المدني ودوره تجاه المؤسسات والنخب الحاكمة معا .وهو ما يستدعي العمل في اتجاه تطوير الديمقراطية المحلية وتجديد وسائل عملها .ولا بد للدولة من أن تقدم الدعم لهذا المجتمع إذا أردنا أن يستقل عن الدعم الخارجي ويتجذر في البنية المجتمعية المحلية .فالتعاون بين الدولة الديمقراطية والمجتمع المدني، ونزع فتيل الصراع والنزاع بينهما، شرطان لاتساق النظام العام في جانبيه السياسي والقانوني معا .فليس هناك ما يمنع المجتمع المدني، في عالم عربي يفتقر لمقومات الدولة القانونية، ويعاني أيضا من حالة شح في الموارد، من أن يتحول إلى مؤسسات مصالح خاصة تعمل لصالح أصحابها أو القائمين عليها فحسب، من وراء الحديث عن حقوق عامة .ومساهمة الدولة في تمويل مشاريع المجتمع المدني وتأطيرها هما شرط تأسيس قاعدة قوية لنشوء مجتمع مدني مختلف عن المجتمع المدني الراهن،

المرتبط بحبل سرة المجتمع المدني العالمي، والذي يعزز تبعية العالم العربي للاستراتيجيات وأجندات الدول الكبرى .فبذلك يمكن تعزيز استقلالية المجتمع ككل .ويتطلب هذا جهدا سياسيا أيضا وعملا مع الدول ومع السلطات المحلية في كل المناطق العربية لإدراك وظيفة المؤسسات المدنية وأهمية الارتقاء بها وتقويتها.

وبالنسبة لمجتمعنا العربي لاشك أن هناك تمظهرات لـ (المشاركة السياسية (وكما يقول المثل (ليس كل ما يلمع ذهبا)، فالمواطن العربي لا يروم الديمقراطية كهدف بحد ذاتها، ولا يعشق التعددية لمجرد أنها تعبير عن حق الاختلاف، ولا الانتخابات باعتبارها تعبير عن حرية الرأي، ولا صناديق انتخابية زجاجية كدلالة على الشفافية والنزاهة، إنه لا يسعى للسياسة، كهدف بحد ذاته، بل يسعى إلى الحياة الكريمة كيفما جاءت، فاختفاء أنظمة فاسدة، وواقع اجتماعي متخلف واقتصاديات منهارة، وراء شعارات ديمقراطية لن يغير في الأمر شيئا.

فلاشك أن الشعوب العربية اكتوت بنار الأنظمة العسكرية، وعاشت الايديولوجات الثورية والدينية، وتريد التغيير ولكن ليس بالخروج من وهم إلى وهم، من إيديولوجيا الشعارات والمعتقدات إلى (الديمقراطية الايديولجيا) التي أصبحت حوافزها الخارجية أقوى من نضوج شروطها الداخلية. نعم الديمقراطية (اقل الأنظمة سوء ا) كما قال ونستون تشرشل ولكن أية ديمقراطية نريد؟ وقبل أن نتساءل أي مجتمع نريد نتساءل أية ثقافة وأي هوية نريد؟ البداية بالسؤال من نحن ثم نبحث عما نريد وعن النظام السياسي الأمثل .وأخيرا، أعتقد أن مفتاح التقدم في اتجاه التكيف الخلاق مع عصر العولمة واستعادة العالم العربي لاستقلاليته وتنمية ديناميكيات المساواة والاندماج داخل مجتمعاته يتوقف قبل أي شيء آخر على إعادة المجتمع إلى ميدان القرار السياسي والاجتماعي والثقافي معا، تماما كما أعتقد أن أصل تخلف العالم العربي عن الركب العالمي يكمن في استبعاد هذا المجتمع وتهميشه وفرض الوصاية السياسية والاجتماعية والفكرية عليه وتحويله إلى مجتمع قاصر بهدف السيطرة على موارده وحرمانه من المطالبة بحقوقه

المصادر،

1- ابراهيم البيومي غانم، «نحو تفعيل دور نظام الوقف في توثيق علاقة المجتمع بالدولة» في مجلة «المستقبل العربي» ـ بيروت ـ العدد 226ـ 2001/4.

2- أحمد شكر الصبيحي: «مستقبل المجتمع المدني في الوطن العربي» ـ منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ـ بيروت، 2000 .

3- أحمد هوزلي، الجغرافية الاقتصادية والسياسية، تحديات العولمة للدول النامية والمغرب.

4- توفيق المديني ، «المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي» ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت .

5- جاك شاربنترو، رينه كايس، «الثقافة الشعبية في فرنسا»، ترجمة بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، 1969.

6- جان فرانسوا بايار ، «أوهام الهوية» ، ترجمة حليم طوسون ، دار العالم الثالث ، القاهرة 1998 .

7- جلال أمين، العولمة والدولة،،العرب والعولمة، مركز دراسات للوحدة العربية، بيروت ، د.ت .

8- جمال عمر، 'جرامشي والمجتمع المدني ,'اليسار الجديد، الإصدار الثاني، العدد الأول - إبريل - مايو - يونيو - 2002.

9- حسن حنفي ، **الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية** ، مجلة ، الفكر السياسي ، العددان (4 – 5)، د.ت

10- حليم بركات،" المجتمع العربي في القرن العشرين_ بحث في تغيير الأحوال والعلاقات "، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000.

11- سعد الدين إبراهيم، 'المثقفون العرب والتخريب الحالي لمصطلح المجتمع المدني'، صحيفة ، الحياة اللندنية، 31 مارس 2001.

12- صالح بشير، «العولمة والإسلام السياسي المتطرف حيال الأمة ـ الدول» ـ صحيفة »الحياة» ـ لندن ـ 17 آذار

13- صبحي حديدي، في مجلة «الكرمل» رام الله، العدد64، صيف2000.

14- صحيفة "الحياة" اللندنية ، العدد 13384 في 30 /أكتوبر/1999.

15- صحيفة «الحياة» ـ لندن ـ 20/3/31

16- عزمي بشاره، «المجتمع المدني: دراسة نقدية مع إشارة للمجتمع المدني العربي» مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ ط2 ـ تشرين الأول2000.

17- علي الدين هلال ، «الفكر العربي ومخاوف من العولمة»، في صحيفة «البيان»، دبي العدد 7053 في 10/اكتوبر/1999.

18- فلاح كاظم المحنة ،**العولمة والجدل الدائر حولها** ،مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع ،ط01،عمان-الأردن،2002.

19- كريم أبو حلاوة، إشكالية مفهوم المجتمع المدني: النشأة والتطور والتجليات، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، 1998.

20- محمد جمال باروت ، «المجتمع المدني مفهوماً وإشكالية» ، دار الصداقة ، حلب ، 1995.

21- محمد حسين أبو العلا، ديكتاتورية العولمة قراءة تحليلية في فكر المثقف، مكتبة مدبولي، ط01،القاهرة،2004.

22- مركز دراسات الوحدة العربية: «المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1992.

23- المستقبل العربي، فقدان السيطرة، مصير السيادة في حصر العولمة، السيد ياسين، مركز دراسات الوحدة العربية ،1998.

24- نادية رمسيس فرح، 'المثقفون والدولة والمجتمع المدني' ورقة مقدمة إلي ندوة 'قضايا المجتمع المدني العربي في ضوء أطروحات جرامشي'، مركز البحوث العربية، القاهرة ، 1992.

25- نديم البيطار ، «حدود الهوية القومية: نقد عام» ، دار الوحدة ، بيروت ، 1982.

26- يحيي اليحياوي، العولمة: أية عولمة؟، إفريقيا الشرق، د.ت.

الهوامش

1- مركز دراسات الوحدة العربية: «المجتمع المدني في الوطن العربي ودوره في تحقيق الديمقراطية»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1992، ص37.

ويلاحظ أن ثمة فروقات كبيرة في التعريف بين مثقف وآخر، فقد أورد محمد جمال باروت في كتابه «المجتمع المدني مفهوماً وإشكالية» دار الصداقة ـ حلب 1995 (مفهوماً عاماً مختلفاً عن تعريف المؤتمرين في ندوة مركز دراسات الوحدة العربية: " فالآن بات بإمكاننا أن نفهم المجتمع المدني حقوقياً على أنه المجتمع الذي يقوم على التعددية السياسية والديمقراطية وصيانة الحقوق الأساسية للإنسان، والفصل بين السلطات، وحرية تداول السلطة، والمساواة، والعدالة، وسيادة الشعب والكرامة الوطنية" ص64).

وأورد سعد الدين إبراهيم تعريفاً مختلفاً أيضاً في مقالة حديثة، وهو الذي عرف، حسب اعترافه، بترويجه، في المقالة نفسها، لمفهوم «المجتمع المدني» عبر مركزه الذي يحمل اسم «ابن خلدون» بالقاهرة، «فأصبح تعريف مصطلح المجتمع المدني ـ عنده ـ يتمحور حول فضاء للحرية يلتقي الناس فيه بإرادتهم الحرة، ويأخذون المبادرات من أجل أهداف أو مصالح أو تعبيراً عن مشاعر مشتركة» صحيفة «الحياة» ـ لندن ـ 2001/3/31 ص10).

ومن الواضح أن هذا التعريف تصوري افتراضي، فهل الحرية متاحة وأخذ المبادرات متاح بمعزل عن الدولة أو.....الخ. والطريف أن صاحب هذا التعريف يتهم المثقفين بالتخريب، ما لم يقبلوا بهذا التعريف. وكان عزمي بشارة فلسطين) وصف محاولات تعريف المجتمع المدني عربياً بالغموض، لأننا نحتاج إلى مفهوم المجتمع السياسي الديمقراطي، كما في كتابه: «المجتمع المدني: دراسة نقدية مع إشارة للمجتمع المدني العربي» مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ ط2 ـ تشرين الأول2000 ص10).

أما إبراهيم البيومي غانم فيرى، في أحدث دراسة عن المجتمع المدني، أن المعول في مفهومه هو الاستقلال عن الدولة «نحو تفعيل دور نظام الوقف في توثيق علاقة المجتمع بالدولة» في مجلة «المستقبل العربي» ـ بيروت ـ العدد 226ـ 2001/4 ص39).

2- عزمي بشارة «المجتمع المدني: دراسة نقدية مع إشارة للمجتمع المدني العربي» ، المصدر السابق، ص26 .الذي دعى إلى المجتمع المدني ومحاولات الترويج له بقوله: «ولكن عن أي مجتمع مدني نتحدث؟ ولماذا؟»

3- اشار إبراهيم البيومي غانم في دراسته: «نحو تفعيل دور نظام الوقف في توثيق علاقة المجتمع بالدولة» ، المصدر السابق ، ص39. إلى التوازي التاريخي بين موجة الاهتمام بنظام الوقف وموجة الاهتمام بالعمل الأهلي أو بالانقطاع اللاربحي أو الثالث، بما يحتويه من مؤسسات وأنشطة وفعاليات تدخل ضمن مفهوم أكثر رواجاً هو مفهوم «المجتمع المدني»، بل إنه يرى أصالة وسيرورة اجتماعية في نظام الوقف لا تتوفر لمؤسسات المجتمع المدني .

4- صالح بشير، «العولمة والإسلام السياسي المتطرف حيال الأمة ـ الدول» ـ صحيفة »الحياة» ـ لندن ـ 17 آذار 2001 ـ ص10. بين أن خطاب المجتمع المدني في علاقته بالدولة الوطنية أو الأمة يتأسس على التباس، لما يثيره من إشكالية العولمة ـ الإسلام السياسي ـ الهوية، لأن الأخيرة تواجه اعتراض العولمة والأصوليات في آن واحد.

5- يقول عزمي بشارة بصريح العبارة إن المجتمع المدني لعب خارج أوربا دوراً مشبوهاً. وأورد في الهامش بعض الكتابات التي تحو هذا المنحى مثل كتاب دلال البزري: «غرامشي في الديوانية: في محل «المجتمع المدني» من الإعراب» دار الجديد ـ بيروت 1990. عزمي بشارة ، المصدر السابق ، ص10 .

6- أحمد شكر الصبيحي : «مستقبل المجتمع المدني في الوطن العربي» ـ منشورات مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت 2000 ، ص82-83؛ حليم بركات،" المجتمع العربي في القرن العشرين_ بحث في تغيير الأحوال والعلاقات "، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000، ص24.

7- كريم أبو حلاوة، إشكالية مفهوم المجتمع المدني: النشأة والتطور والتجليات، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، 1998، ص31.

8- جلال أمين، العولمة والدولة،،العرب والعولمة، مركز دراسات للوحدة العربية، بيروت ، د.ت ، ص: 153 .

9- يحي اليحياوي، العولمة: أية عولمة؟، إفريقيا الشرق، د.ت ، ص5.

10- أحمد هوزلي، الجغرافية الاقتصادية والسياسية، تحديات العولمة للدول النامية والمغرب، ص107؛ محمد حسين أبو العلا، ديكتاتورية العولمة قراءة تحليلية في فكر المثقف، مكتبة مدبولي، ط01،القاهرة،2004، ص22.

11- احمد هوزلي ، المصدر السابق ، ص109.

12- المستقبل العربي، فقدان السيطرة، مصير السيادة في حصر العولمة، السيد ياسين، مركز دراسات الوحدة العربية ،1998، ص151.

13- الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية، حسن حنفي، مجلة ، الفكر السياسي ، العددان (4 – 5) ص46-49.

14- حسن حنفي ، المصدر السابق ، ص325.

15- توفيق المديني ، «المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي» ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ت ، ص114، وص123.

16- لمزيد من التفاصيل حول المثقف العضوي والمثقف التقليدي ينظر كلا من: نادية رمسيس فرح، 'المثقفون والدولة والمجتمع المدني' ورقة مقدمة إلي ندوة 'قضايا المجتمع المدني العربي في ضوء أطروحات جرامشي'، مركز البحوث العربية، القاهرة ، 1992، ص188 وما بعدها ؛ جمال عمر، 'جرامشي والمجتمع المدني ,'اليسار الجديد، الإصدار الثاني، العدد الأول - إبريل - مايو - يونيو - 2002، ص124 وما بعدها.

17- محمد جمال باروت ، «المجتمع المدني مفهوماً وإشكالية» ، دار الصداقة ، حلب ، 1995 ، ص60، ص63.

18- جمال عمر،المصدر السابق ، ص124-125.

19- سعد الدين إبراهيم، 'المثقفون العرب والتخريب الحالي لمصطلح المجتمع المدني'، صحيفة ، الحياة اللندنية، 31 مارس 2001.

السّياسات الثّقافيّة التّونسيّة ضمن سياسات الهيمنة الثّقافيّة العَالميّة

Tunisian cultural policies within the politics of global cultural hegemony.

إنجاز: د. سامي الذّيبي
باحث في مجال العُلوم الثقافيّة - جامعة تونس
Email :poetesami@hotmail.com

تلخيص:

تحاول هذه الدراسة فهم السياسات الثقافية بالبلاد التونسية، منذ بداية تشكل السياسات الثقافية العالمية في أبعادها العالمية الأولى من زوايا نظر مختلفة، وصولا إلى التجربة التونسية منذ التشريعات وتطوراتها المختلفة، إلى الهيكلة وبناء المؤسسات الثقافيّة، ودورها في مقاومة أو دعم قوى الهيمنة الثقافية وبالتالي الرضوخ لقوانين السياسات الثقافية العالمية المُهيمنة في مُجملها.

Abstarct :

This study attempts to understand the Tunisian cultural policies since the very formation of global cultural policies, examined from different perspectives, up to the Tunisian experience since the legislation step and the following developments, to structuring and founding cultural institutions, in addition to displaying their role in resisting or supporting the forces of cultural hegemony, hence submitting to the laws of the dominant cultural policies.

مقدّمة

عادة ما تستند السياسة الثقافيّة إلى مشروع ثقافي حتى ولو لم يكن واضحا متبلورا، "ويرتبط بالقوى السياسيّة والاجتماعيّة المضادّة والمعارضة التي عادة ما تعجز عن ترجمة مشروعها الثقافي إلى سياسة ثقافيّة مضادّة غير أنّ ذلك ليس بالأمر المستحيل، بل هو ممكن في حدود معيّنة خاصّة إذا ما لقي استجابات إيجابيّة من قطاعات جماهريّة كبيرة" .

كما يمكن تعريف السّياسة الثقافيّة بأنّها "نسق من التوجّهات المخططة التي تضعها الدولة بحيث تقود إلى تحقيق أهداف ترتبط باحتياجات ثقافيّة مجتمعيّة عبر مشروعات وأنشطة محدّدة، وترتكز التوجّهات إلى ركائز معيّنة تشكل الخصوصيّة الثقافيّة لذلك المجتمع كما تنطلق من منظور إيديولوجي محدّد"

والسياسات الثقافيّة في تبسيط أكثر هي وضع خطة متحرّكة ذات منهاج وفلسفة واضحين للتغلب على النواقص والثغرات والاحتياجات الثقافيّة وملء الفراغ خلال فترة زمنيّة محدّدة وبمعدّلات يمكن قياسها، أي أنّها فضاء تحرّك فيه مدارات معرفيّة محدّدة بمنهجيّة تهدف إلى تطوير قدرات الإنسان على الإبداع الحياتي وتجعل من الصّعب ممكنا. وتتطوّر هذه السياسات الثقافيّة مع تطوّر مفهوم الثقافة حتى تكون مواكبة لمتطلبات العصر وحاجيات المجتمع المعرفيّة والثقافيّة.

الاشكالية:

فيم تمثّلت أهم الأبعاد الثقافية التي شكلت السياسات الثقافية العالمية.

وهل استطاعت السياسة الثقافية التونسية أن تكون فاعلة وناجعة في نشر الثقافة والمحافظة على الخصوصية، أم أنها لم تتجاوز بعض التنظيرات التي ظلت مجرّد يافطات تستعملها الأحزاب السياسية الحاكمة، لممارسة نفوذها؟.

الفرضيات:

- تنوعت الأبعاد السياسية للثقافة واختلفت ولكنها حافظت على شعاراتها الأولى المتعلقة بالهيمنة، كما دعّمت هذه الهيمنة من خلال العولمة وغيرها من الأبعاد التنموية والاقتصادية.
- لا توجد سياسة ثقافية تونسيّة واضحة من شأنها أن تحمي نفسها من الهيمنة الثقافيّة رغم ريادة تونس عربيا على مستوى التشريعات والهيكلة.

الباب الأوّل: السياسات الثقافية العالميّة وأبعادها

1. السياسات الثقافية من زاوية نظر ميكرو-أنثروبولوجيّة.

شهدت العلاقة بين السياسة والثقافة حالة متحركة وغير هادئة طيلة فترات من تاريخ الانسانية، وتجدر الإشارة إلى أن هذه العلاقة تميزت بمحاولات السيطرة عليها من قبل السياسة، وذلك بتفكيكها والبحث في تركيبتها، حيث تحفّز السياسة للسيطرة وبسط النفوذ بكل الوسائل، فكانت الثقافة إحدى هذه الوسائل. وقد ظهرت في الغرض كتابات عديدة منها تتناول السلطة بما معناه السياسة والمعرفة بما تعنيه الثقافة.

يعودُ الظهور الأوّل لمفهومِ الثقافة في الأنثروبولوجيا إلى القرن التاسع عشر للميلاد، والذي اعتبرت فيه الأنثروبولوجيا الثقافيّة من أحدِ فروع الأنثروبولوجيا التي تهتمُ بدراسةِ الحياة الثقافيّة في المجتمعات، ويعتبرُ المفكرُ الإنجليزيّ تايلور أوّل من اهتم بوضع الأُسسِ الأولى للثقافة في الأنثروبولوجيا في عام 1871م، ضمن كتابٍ ألّفه حول فكرة الربط بين الثقافة والأنثروبولوجيا، ومن ثم انفصالها كفرعٍ مُستقلٍ يهتمُ بمُتابعةِ الدراسات الثقافيّة الخاصةِ بالمجتمعات من وجهة نظرِ الأنثروبولوجيا، ليصبح هذا المفهوم من أكثرِ المفاهيم المتداولة في العديدِ من الدراسات، والمؤلفات التي تهتمُ بالثقافة، وعلمِ الاجتماع.

خصائص الثقافة في الأنثروبولوجيا تساهمُ في تحديدِ طبيعة الأنماط الفكريّة التي تتكاملُ مع الثقافة، والفلسفة في المجتمعات. تحرصُ على وضع دراساتٍ حول طبيعة المُجتمعات الطبقيّة، عن طريقِ دراسة الاختلافات بين الحالات الاجتماعيّة، والاقتصاديّة. لا تهتمُ بإثباتِ طبيعة العلاقات بين المكونات الفكريّة، ولكنها تهتمُ بتحليل أشكال هذه العلاقات حتى تتمكن من توضيحها بصورةٍ صحيحة. تسعى إلى متابعةِ الاستقلاليّة الثقافيّة عند المجتمعات بشكلٍ فردي، ومن ثم جمعها معاً ضمن مجموعاتٍ تتشابهُ معاً في الخصائص.

السياسات الثقافية تعزل الكليات الثقافية وتراهن على بناء نظام معرفي على أساس الوعي النقدي.

إن المطلوب اليوم حسب هيدغر هو العمل على استثمار الوجود الآخر وآخر الوجود والتوجه رأسا نحو صناعة إنسانية الإنسان الآخر وذلك بالتركيز على المشترك الانساني الذي تكتنزه الطبيعة البشرية ضمن دائرة الإمكان

ومن المُلاحظ انهيار النظام الثقافي الوطني التقليدي دون أن يكون في وسع المجتمع العربي أن ينتج بديلا منه من داخل البنى الذاتيّة القائمة ! والأخطر من ذلك كله، أنّ هذا الانهيار الذي أصاب الثقافة الوطنيّة: سلطة، ومرجعيّة، وسيادة، يؤسّس لتآكل شروط المقاومة لمفاعيل عولمة ثقافيّة زاحفة، تنحو –موضوعيّا- نحو تحطيم الحدود وتوحيد العالم على مقتضى نظام قيمي واحدي ! وهكذا، وبعيدا عن التفكير في أيّة أسبقيّة أنطولوجيّة، يتلازم تمدّد العولمة الثقافيّة مع انحسار وتراجع السّيادة الثقافيّة في المجتمعات العربيّة خاصّة .

2. البُعد التّنموي للثقافة:

إنّ أهميّة البعد التّنموي في الثّقافة أمر مسلّم به لا يمكن تجاهله خاصّة مع مبدأ الشموليّة الذي يجمع كلّ من الثقافة والتنمية، فمن الضّروري البحث عن طبيعة التنمية الثقافيّة المطلوبة لعمليّة التنمية الشاملة لمختلف الأنشطة الإنسانيّة التي تيسّر شروط التغيير كحقيقة ثابتة في ديناميكيّة المجتمعات باعتبار أنّ التنمية الثقافيّة تركز على تنمية القوى والموارد البشريّة ورفع كفاءتها في القطاعات كافة كمنطلق أساسي يتحكّم إلى درجة كبيرة بتحقيق الأبعاد الأخرى لعمليّة التنمية.

في بلدان العالم الثالث عموما، تسود الثقافة التي لا تؤطرها قيم علميّة. وفي ما يخصّنا يمكن القول إنّه ما لم نعمل على دمج العلم في ثقافتنا وربط ثقافتنا بالعلم، فإنّنا لن نخطو الخطوة الحقيقيّة الأولى نحو التنمية فيجب أن يكون للمجتمع ثقافة ومرونة تمكنه من استيعاب المزيد من التكنولوجيا والعلوم. لأنّه لا يمكن إنجاز ثورة علميّة منفصلة عن ثورة ثقافيّة شاملة مثلما لا يمكن أن تكون عمليّات التنمية في أيّ مكان منفصلة عن الإبداع الثقافي الشامل فهو أكيد وشامل في مجالات التنمية ذلك أنّ المثقف والثقافة هما أداة التنمية في وجهها الصّحيح المشرق. فالإبداع إذن من عمل المثقفين وتغيير مجرى حياة النّاس

الفكريّة والاجتماعيّة وحتى السياسيّة وإنّما هو من عملهم، والسعي إلى التقدّم والحداثة من عملهم أيضا، وعمليّات نقل التكنولوجيا عامّة عمل ثقافي، ونقل العلوم والمعرفة عمل ثقافي، وتكوين القائمين على عمليّات التغيير الإنمائي عمل ثقافي والاستفادة من المكتسبات العلمية والأدبيّة الأجنبيّة عمل ثقافي.

المجتمعات الأوروبيّة التي لم تتحوّل إلى مجتمعات صناعيّة إلا بعد أن قامت بثورة ثقافيّة على الكنيسة التي سيطرت بجمودها الفكري وتأويلاتها الدينيّة الجامدة في ظلّ مناخ سياسي واجتماعي ساده القمع، وحين قام هذا المجتمع بثورته الثقافيّة رفع شعارا أساسيّا وهو العقلانيّة أي أنّ العقل والثقافة هما محكّ الحكم على الأشياء وعلى السياسات المختلفة بما فيها السياسات التنمويّة ذاتها. "ممّا خلق فلسفة جديدة مبناها أنّ الإنسان بفكره وقيمه وعاداته ومكتسباته قوّة فاعلة في الكون يستطيع السيطرة على الكون ويسيره حسب إرادته لتتحقق حياة النماء والرفاه" وثقافة التنمية مصطلح قد لا يقبله الماركسيّون لأنّ التشكيلة الاجتماعيّة والاقتصاديّة هي التي تحدّد عندهم الثقافة، والتي تتغيّر بتغيّر الواقع المادي، لكن "ماكس فيبر" قلب هذه الأطروحة بأطروحته القائمة على أنّ "القيم الثقافيّة هي التي تحدّد نوع ومستوى النشاط الاقتصادي، فالبشر وهم يكوّنون معتقداتهم وأفكارهم وقيمهم وتصورهم للعالم إنّما يعكسون مرحلة تاريخيّة من تطوّر علاقاتهم الماديّة" فكلما كانت الجماهير أكثر تفهمّا لما يحيط بها فإنّها ستكون بلا شك ذات مقدرة تجعلها تتصرّف طبقا للمفاهيم الناضجة والواعية للتنمية.

وعليه فإنّ الإمبرياليّة الثقافيّة، مهما كان أجلها، تكون ذات عواقب سلبيّة عندما تساهم في عمليّة تفكيك أسس الأنساق الثقافيّة الرّموزويّة لمجتمعات العالم الثالث. فالمجتمع في العالم الثالث الذي يشكو من الاغتراب والتفكّك والضّياع على المستوى الثقافي الوطني المحلي لا يمكن أن يكون إلا مجتمعا قد أصيب في العمق في أهمّ المكوّنات الأساسيّة والحميميّة لهويّته.

"إنّنا نعيش عصر الإمبرياليّة الثقافيّة بامتياز تحت سيطرة الأسلحة الثقافيّة والوسائطيّة، إذ بلغ التوسّع الرأسمالي أشدّه ليشمل تعميم القيم الغربيّة والأمريكيّة خاصّة ليؤكّد هيمنته على الصّعيد العالمي. فسادت المجتمعات الميتروبوليّة بزعامة الإمبراطوريات الإعلاميّة التي حطمت الحدود واستعمرت الثقافات بما تفرضه من صوت وصورة وحّدت الرّموز الثقافيّة والمعايير الإنسانيّة، فتدفق مدّ خارق من القيم الثقافيّة الغربيّة عبر التلفاز والسينما والفيديو والمجلات والإنترنت... فكانت النتيجة تأليف ثقافة ذات بعد واحد ذو نمط استلابي، حيث يتمّ استهلاك الإنتاج الثقافي الغربي في مجتمعات لم تشارك في إنتاجه وتستعيره للتعبير عن ملامحها الثقافيّة الذاتيّة".

3. الثقافة والعولمة

تسعى العولمة إلى صياغة مكوّن ثقافي كوني وتقديمه كنموذج ثقافي موحّد مكوّن وتعميم قيمه ومعاييره على العالم أجمع، فهي تعمل على تنميط الثقافة، وعولمتها في قالب واحد صالح لكلّ مكان وزمان،

وتطمس الهويّة والخصوصيّة، فهي تروّج لمقولات الكونيّة والشموليّة المضادّة للخصوصيّة بل هي تعتبر هذه الأخيرة تطرفا وتعصّبا. إذ تمثل العولمة مستقبل الإنسان في حين لا تمثل الخصوصيّات إلا مجرّد حنين للجذور تجاوزه الزمان، ليصبح الصّراع بين العولمة والخصوصيّة حينئذ، صراعا بين الانفتاح والسلفيّة.

المُجتمعات الأوروبيّة التي لم تحوّل إلى مجتمعات صناعيّة إلا بعد أن قامت بثورة ثقافيّة على الكنيسة التي سيطرت بجمودها الفكري وتأويلاتها الدينيّة الجامدة في ظلّ مناخ سياسي واجتماعي ساده القمع، وحين قام هذا المجتمع بثورته الثقافيّة رفع شعارا أساسيّا وهو العقلانيّة أي أنّ العقل والثقافة هما محكّ الحكم على الأشياء وعلى السياسات المختلفة بما فيها السياسات التنمويّة ذاتها. "ممّا خلق فلسفة جديدة مبناها أنّ الإنسان بفكره وقيمه وعاداته ومكتسباته قوّة فاعلة في الكون يستطيع السيطرة على الكون ويسيره حسب إرادته لتتحقق حياة النماء والرفاه" وثقافة التنمية مصطلح قد لا يقبله بعض المفكّرين، لأنّ التشكيلة الاجتماعيّة والاقتصاديّة هي التي تحدّد عندهم الثقافة، والتي تتغيّر بتغيّر الواقع المادي، لكن "ماكس فيبر" قلب هذه الأطروحة بأطروحته القائمة على أنّ "القيم الثقافيّة هي التي تحدّد نوع ومستوى النشاط الاقتصادي، فالبشر وهم يكوّنون معتقداتهم وأفكارهم وقيمهم وتصورهم للعالم إنّما يعكسون مرحلة تاريخيّة من تطوّر علاقاتهم الماديّة" فكلما كانت الجماهير أكثر تفهمّا لما يحيط بها فإنّها ستكون بلا شك ذات مقدرة تجعلها تتصرّف طبقا للمفاهيم الناضجة والواعية للتنمية.

ونظرا لطبيعة السياسات الثقافية المفتوحة على عدّة علوم ونظريّات فإنّها تحتاج لتأصيل الموضوع معرفيّا، أي إحالته على المجال المعرفي الذي تنتمي إليه.

وهو ما يجعلنا نهتم بالجانب النظري والتطبيقي للثقافات الكلية Cultural universal ويطلق عليها أيضًا الكليات الأنثروبولوجية أو الكليات الإنسانية كما خضعت للمناقشة على يد إميل دوركايم، وجورج موردوك، وكلود ليفي ستروس، ودونالد براون وغيرهم، وهي عنصر، أو نمط، أو سمة، أو نظام مشترك بين جميع ثقافات العالم. وبالجمع بين المفهومين، تعرف الكليات الثقافية بوجه عام باسم العادة البشرية. ويعتقد علماء النفس المختصين بعلم النفس التطوّري أن السلوكيات أو السّمات التي تحدث في جميع الثقافات هي عوامل جيدة للتكيف التطوري .وقد ينكر علماء الأنثروبولوجيا وعُلماء الاجتماع الذين يتبنّون منظور النسبيّة الثقافيّة وجود الكليّات الثقافية: أي المدى الذي تكون فيه هذه الكليات "ثقافية" في المعنى الضيق، أو في الحقيقة سلوكيات موروثة بيولوجيًا ليست سوى قضية "الطبع مقابل التطبّع."

4. الثقافة الشمولية

تعني بالضرورة الهيمنة على الثقافات ذات الخصوصيات المحلية، وبالتالي تذويب المحلي في مقابل طغيان الشمولي، الذي يخدم بالضرورة السلطة القوية أو المستعمِرة.

الثقافة الشمولية صياغة تعبيرية للثقافة، أو التراث، الذي يحكم كل عناصر الحياة، وشتى أوجه النشاط، بحيث لا يترك للشخص أو للشعب أي بادرة للإنشاء، أو الإبتكار أو التجديد أو التطوير أو التنامي أو التسامي أو التعالي، وهى من ثم تأسر كلا من الشعب والشخص في أطرها الجامدة، وقالاتها الدارجة، وألفاظها المعدودة، وأبعادها المحدودة، ومأثوراتها الشعبية، وتراثاتها الفولكلورية، الأمر الذي لابد أن يشل كل إرادة، وأن يغلّ كل فكر، وأن يفل أي رأي، وأن يزل أي قول.

وعلى الإجمال، فإن الثقافة الشمولية لا تُبقى الإرادة حرة.

الثّقافة المهيمنة تحجب الثّقافات الثّانويّة وقد تؤدّي إلى اضمحلالها وبذلك ينقطع وجود المجموعة الثّقافيّة كمجموعة تنتمي إلى جذور تاريخيّة مشتركة. الإيرلنديّون الذين يعيشون في بريطانيا فقدوا لغتهم المسمّاة (Gaelic) وصاروا يعتبرون أنفسهم بريطانيّين وفي سلوكهم هم منضوون تحت التيّار الثّقافيّ الرّئيسيّ. وبصفة عامّة الثّقافة الثّانويّة تدعمها اللّغة المشتركة بين عناصر المجموعة الاجتماعية وكذلك التّقاليد والقيم والمعتقدات المشتركة، وهذه كلّها أشياء يتعلّمها الإنسان عبر التّنشئة الاجتماعية.

إنّ الحضارة الغربيّة سعت جاهدة إلى تعميم نموذجها الثقافي ذو البعد الاقتصادي بالأساس لفرض هيمنتها الإيديولوجيّة بغاية الانفتاح على الأسواق الخارجيّة. "والخطير في الأمر أنّ "استعمار السّوق" أخذ يسعى للهيمنة على حقل الثّقافة، موظفا في ذلك إيديولوجيّا تزعم موت الإيديولوجيّات من الولايات المتحدة الأمريكيّة، فقد باتت تحملها اليوم "نخبة" كونيّة متجانسة تسعى إلى تنميط العادات والثقافات وطرق العيش على نمط واحد تختزل الحريّات إلى "حريّة التعبير التجاري" وحقوق المواطن إلى "حق التمتع بسيادة المستهلك" وتشيع خطابا يعتبر التاريخ قد انتهى، وأنّ حاجة الإنسان للنضال من أجل التغيير قد انتفت وما على الإنسان إلا أن يتكيّف باعتبار أنّ الوضع القائم هو سقف التطلع الإنساني وأنّه لم يعد هناك من خيار سياسي أو اجتماعي، سوى خيار الرأسماليّة".

"إنّ الغزو الثقافي الذي تؤسّسه العولمة هو تعبير عن حالة لا تكافؤيّة بين ثقافتين (غربيّة وشرقيّة)، ثقافة قويّة في أبعادها السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة للقيام بخلخلة ثقافة المجتمع الآخر بقصد التأثير فيها وتشويه معالمها، ومحاولة إلحاقها وظيفيّا وبنيويّا بحركتها المعبّرة عن مآلاتها الإيديولوجيّة الذي يؤدّي إلى تهميش الدرجة القيميّة للثقافة المغزوّة ويجعلها في حالة تبعيّة دائمة للأولى".

لقد أصبحت الثقافة اليوم مجرّد سلعة معروضة في السّوق قابلة للتداول على أوسع نطاق في العالم وتجرّدت من أشكالها الرّوحيّة والقيميّة والجماليّة وأصبحت هجينة ومجدّنة. ويتهم "محمد عابد الجابري"

العولمة بأنّها نظام "يعمل على إفراغ الهويّة الجماعيّة من كلّ محتوى، ويدفع إلى التفتيت والتشتيت، ليربط النّاس بعالم اللاّوطن، واللاأمّة، واللادولة".

ويعتبر نديم قاسم نجدي أن المفارقة بين الثقافة بماهي شكل من أشكال المعرفة، والسياسة بما هي شكل من أشكال السلطة تكشف أن في الاستشراق منحى سياسي حيث يقول: إنّ جدل العلاقة بين السياسي والثقافي، وما بينهما من روابط ضامرة خلف ما تسعى إلى اكتشافه حفريات فوكو المعرفيّة مثلاً، تجعلنا ندرك ما في الاستشراق من منحى سياسي، قوته تضاهي القدرة على تخفّيه في ثوب ثقافي هو الاستشراق بعينه (النجدي، 2005، ص88) ، وما تركيزنا على الاستشراق والإمعان فيه إلاّ دليل على مزيد تأكيد الصورة الاستشراقية للشرق كما يذهب محمد أركون مثلاً إلى أن استمرارنا على إعطاء أهميّة للاستشراق كظاهرة للسيطرة الفكريّة الثقافيّة معناه الاعتراف أكثر من اللاّزم بضعفنا الفكري والثقافي، ونُشعِرَ الآخر بشكل ضمني أنّنا لازلنا خلف الرّكب ولم نتحرّر بعد من عقدة التبعيّة (أبو العزم، 1983، ص316).

في علاقة السّياسة بالثقافة يتبنى إدوارد سعيد فكرة استحالة أن يقوم الاستشراق بنقد ايجابي وحقيقي دون العودة إلى أجندة أو مشروع سياسي، غالبًا ما يكون استعماري، خاصة أمام ظهور طريقة الاستعمار مابعد الكولونيالي، وستبقى الدّراسات الاستشراقية بذلك تفتقر إلى النقد الموضوعي والمحايد، وقد حاول تبيان عدم إمكانيّة الفصل بين الهيمنة السياسيّة للغرب على الشرق، وبين الإنتاج المعرفي المتمثّل بالإستشراق بما فيه إنتاجه الأكثر علميّة، وهكذا ضرب فكرة العلم الحرّ أو المعرفة العلميّة الخالصة (الصالح، 2000، ص213).

لا تأخذ التنمية معناها الإنساني العميق ولا تنجح إلا من خلال دمج المعطيات الثقافيّة في الخطط التي تستهدف تحقيق تلك التنمية. ذلك وحده هو الذي يجعلها عمليّة تطوير تنمويّة نابعة من الذات، من داخل المجتمع، مراعية لخصوصيّته الثقافيّة الحضاريّة وإلا اعتبرت تحوّلا آتيا من الخارج لزعزعة القيم التقليديّة للمجتمع. وعلى حدّ قول محمد عابد الجابري: "إنّ إعطاء الأولويّة للثقافي في عصرنا أصبح شرطا ضروريّا للانتماء إلى هذا العصر". ولكن البعض ممن يتناولون موضوع التنمية يعنون بها التنمية الاقتصاديّة والتقنيّة خاصّة ويهملون تقريبا النواحي الأخرى من الحياة الثقافيّة. مع العلم أنّ الاقتصاد مع الاعتراف بأهميّته العظمى هو وسيلة للحياة الفضلى لا غاية في حدّ ذاته. لذلك فأصبحت التنمية الثقافيّة أمرا لابدّ منه شأنها شأن التنمية الاقتصادية أو الاجتماعيّة وصارت لها سياساتها ومخططاتها الخاصّة بها وقد تمّ تعريف التنمية الثقافيّة بأنّها "جهد واع مخطط له من أجل إحداث تغيّر ثقافي ممّا يعني -على سبيل المثال- تغييرا في الفكر وأساليب السلوك، وقدرة على التمييز بين العناصر الثقافيّة التقليديّة والعناصر الجديدة المستحدثة،

واستبعاد العناصر التي يثبت عجزها عن التناغم مع الجديد والمستحدث الذي لا يمكن التنكر له أو تجاهله"

إنّ أهميّة البعد التنموي في الثقافة أمر مسلّم به لا يمكن تجاهله خاصّة مع مبدأ الشموليّة الذي يجمع كلّ من الثقافة والتنمية، فمن الضروري البحث عن طبيعة التنمية الثقافيّة المطلوبة لعمليّة التنمية الشاملة لمختلف الأنشطة الإنسانيّة التي تيسّر شروط التغيير كحقيقة ثابتة في ديناميكيّة المجتمعات باعتبار أنّ التنمية الثقافيّة تركز على تنمية القوى والموارد البشريّة ورفع كفاءتها في القطاعات كافة كمنطلق أساسي يتحكّم إلى درجة كبيرة بتحقيق الأبعاد الأخرى لعمليّة التنمية.

الباب الثاني: **السياسات الثقافية في البلاد التونسية**(التشريعات-الهيكلة -الاستثمار)

تميّز التجربة التونسية بالأسبقيّة في اهتمامها بالسياسة الثقافية للبلاد، مُقارنة مع كل التجارب العربية الأخرى، سواء من حيث الأسبقية الزمّنية أو حتى الاهتمام الرّسمي بالثقافة في سياسات النظام الحاكم بداية الاستقلال. حيث يحدد النظام السياسي معالم رسم السياسة العامة من خلال تحديد احتياجات الجماعة المواطنيّة، ومحاولة هضمها سياسيا واعادة انتاجها لتخدم سياسات النظام من جهة وتخدم المصلحة العامة من جهة أخرى. وبذلك تعتبر السياسية الثقافية جزءا من السياسة العامّة للدّولة التونسية.

يتجلى الاهتمام العربي بالثقافة منذ تأسيس جامعة الدول العربية 1945 والتي ضمت هيئة للحفاظ على الثقافة العربيّة مهمتها تنفيذ المشاريع والبرامج الثقافية بما يمكن من مواكبة التطور الحضاري العالمي فتأسست المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 1970.

بدأت تظهر العلاقة بين السّياسة والثّقافة في تونس منذ ما قبل الاستقلال، توطّدت بالدّفاع عن حريّة المرأة وتتويجها بصدور مجلة الأحوال الشخصية في 13 أوت 1956، وبداية بناء "الدولة الوطنيّة"، حيث تشكلت قاعدة الإصلاح التربوي 1958، التي ساهمت بشكل كبير في تحسين الوعي بأهمية الدور الذي يمكن ان تلعبه الثقافة، فكان الوزير محمد المزالي من أبرز الذين دافعوا عن ضرورة تطوير الثقافة والاهتمام بها حيث "أن الثقافة أداة ارفع مستوى المواطن التونسي وتمكينه من ممارسة الديمقراطيّة بالاطلاع والنظر في شؤون البلاد والعالم مواطنا واعيا ويعمل عن رؤية وتميّز، فنبسّطها ونيسّرها ونجعلُها في متناول جميع أفراد الشعب خاصّة المواطنين الذين حرمهم الشّعب من نور العرفان" (المزالي، 1970، ص239).

شهدت الحياة الفكرية في تونس في نهاية الستينات وبداية السبعينات فراغا ثقافيا تمثل في تراجع الأنشطة الأدبية والفكريّة وتقلصا حسب عدد الجرائد والنشريات والمجلات.

صدر عن مؤتمر وزراء الشؤون الثقافية العرب المنعقد بالجزائر سنة 1983، مشروعا يدعوا إلى الحفاظ على المقومات الثقافية في أبعادها ومجالاتها ومظاهرها، وتعبيراتها المختلفة وضرورة إعادة تأهيلها بالشكل الصحيح حتى تكون متلائمة ومتطلبات الشعب العربي، ومواكبة للتطوّرات التّكنولوجية.

I. التّشريعات:

1. التّمويل:

حافظ التّمويل المالي للقطاعات الثقافيّة على نفس المُستوى المُحتشم منذ الاستقلال حيث لم يصل إلى 2% النسبة التي تعد محتشمة جدّا إذا ما قارنّاها مع بقيّة دول العالم، ولو بتطوّر بسيط خلال خمس عقود حيث تراوحت نسبة ميزانية الثقافة من جملة ميزانية الدولة 0.49 % لسنة 1998، و 0.46% لسنة 1999، 0.50% لسنة 2000، 0.60% لسنة 2001، ثم سجلت ارتفاعا في سنة 2002 لتصل النسبة إلى 0.73%، وفي سنة 2003 بلغت النسبة 0.88%، كما شهدت لأول مرة بلوغ 1.00% سنة 2004، و 1.25 لسنة 2009، ثم شهدت انخفاضا ملحوظا بعد الثورة لتصل إلى 0.72% سنة 2012، 0.63% سنة 2013، وحافظت على نفس النسبة لسنة 2014، في حين بلغت سنة 2015 0.66%، وصعدت قليلا إلى 0.80% سنة 2017، وانخفضت مجددا سنة 2018 لتصل إلى 0.74%، وفي سنة 2019 سجلت تراجعا إلى 0.73%، وسجلت كذلك ارتفاعا بسيطا بالنسبة لسنة 2020، 0.74%، كما بلغت انخفاضا في سنة 2021 حيث بلغت النسبة 0.68%.

2. الكّتابة والنّشر:

صدر الأمر عدد 749 لسنة 1979 المؤرّخ في 21 أوت 1979، المتعلّق بتشجيع الدّولة على الانتاج الأدبي والفكري والعلمي، ثم تم تنقيحه بالأمر 590 لسنة 1992 المؤرخ في 16 مارس 1992. وتم احداث الدار التونسية للنشر بصدور الأمر عدد54 لسنة 1966 المؤرخ في 3 جوان 1966، وقد تم الاهتمام بالجوائز الأدبية والفنية ومنح الدعم على الابداع، بصدور الأمر 1455 لسنة 1987 المؤرخ في 24 ديسمبر 1987. كما صدرت في الغرض قوانين تهتم بحقوق التأليف وتنظيمها، وطرق تمويل الأدب، من ذلك حقوق الطبع وحقوق النشر، والاهتمام بالمكتبات والبحث العلمي وبذلك صدور الأمر عدد 756 لسنة 1979 المؤرخ في 31 اوت 1979 المتعلق بضبط مشمولات المكتبة الوطنية وتنظيمها (وزارة الثقافة والاعلام التونسية، 1989).

3. التراث الثقافي:

تم إنشاء المعهد القومي للآثار والفنون مؤسسة عمومية ذات استقلالية مالية تحت إشراف كتابة الدّولة للشؤون الثقافيّة، بمقتضى الأمر عدد 140 لسنة 1966 والمؤرخ في 2-04-1966، يتعلق بنظام المعهد القومي للآثار والفنون، وفي سنة 1973 تم إحداث مركز الدراسات الإسبانية والأندلسية بالمعهد القومي

للآثار والفنون. وتم انشاء مركز تاريخ الحركة الوطنية من خلال الأمر عدد15 لسنة 1983 المتعلّق بإحداث وتنظيم مركز تاريخ الحركة الوطنية ضمن المعهد القومي للآثار والفنون. وصدرت مجلة حماية التراث الأثري والتاريخي والفنون التقليدية سنة 1994، وفي سنة 2002 أطلقت وكالة أحياء التراث والتنمية الثقافية مشروعا لترميم المواقع وإنشاء المتاحف بتمويل من البنك الدّولي. (الرائد الرّسمي التونسي، الأعداد: 10-16-24).

4. الفنون التشكيلية:

صدر في سنة 1989، قانون يتعلق بإحداث وتنظيم لجنة تجميل البناءات، ثم صدر في نفس السّنة قانون متعلّق بإحداث وتركيب وضبط مشمولات وطرق عمل لجنة شراء العمال الفنية والتشكيلية لفائدة الدولة، وقد تم تنقيحه في سنة 1995 من خلال الأمر عدد890 مؤرخ في 8-5-1995، كما صدر قرار عن وزير الثقافة المؤرّخ في 10 جويلية 2001 المتعلق بالمصادقة على كرّاس شروط إحداث رواق خاص لعرض أعمال فنية تشكيلية وبيعها. (الرائد الرّسمي التونسي، الأعداد: 40-57).

5. المسرح:

اهتمت الدولة التونسية بقطاع المسرح منذ الاستقلال حيث كان ولا يزال القطاع الذي يتلقى أكثر دعما ماليا، بالإضافة إلى تخصيص معاهد عليا مختصة في تدرسيه، وقد تم إحداث اللجنة الوطنية للتوجيه المسرحي بمقتضى الأمر عدد87 لسنة 1969 المؤرخ في 12-03-1969، المتعلق خاصة بإنشاء اللجنة القومية للتّوجيه المسرحي، وإصدار بطاقة مهنية للمثلين المسرحيين من خلال الأمر 397 لسنة 1989، المتعلق بلجنة إسناد البطاقات المهنيّة لاحتراف مِهن الفُنون الدراميّة، وشُروط تسليمها وسحبها، كما وقع إنشاء المسرح الوطني التونسي طبق الأمر عدد1023 لسنة1990، المؤرخ في 06-06-1990، يتعلق بأساليب التسيير الإداري والمالي للمسرح الوطني. (الرائد الرّسمي التونسي، الأعداد:43-75).

6. الموسيقى والرقص:

إحداث بطاقة مهنية للاحتراف الفني: الأمر 32 لسنة 1969 المؤرخ في 9 ماي 1969. وإحداث مركز الموسيقى العربية وموسيقى البحر الأبيض المتوسّط من خلال الأمر 2137 المؤرخ في 10-10-1994، وتمت المصادقة على كراس شروط إحداث مؤسسة خاصّة لإنتاج أعمال تتعلق بالموسيقى والرقص وتوزيعها من خلال قرار وزير الثقافة المؤرخ في 2-01-2001، وإدماج الموسيقى كمادة في النظام التعليمي وإنشاء معهد الموسيقى الوطني والمركز الوطني للموسيقى والفنون الشعبيّة. (الرائد الرّسمي التونسي، الأعداد:04-19-36-84).

7. السّينما:

اهتمّت الدّولة بضبط قانون ينظم الصّناعة السّينمائية عدد 19 لسنة 1960 المؤرخ في 27 جويلية 1960، حيث كانت الدولة تحتكر الانتاج والتوزيع من خلال الأمر عدد 1388 لسنة 1982 المؤرخ في 26-10-1982، المتعلق بضبط وتنظيم سير لجنة مُراقبة الأفلام السّينمائية، حيث يعتبر صندوق تنمية الإنتاج والصناعة في الميدان السينمائي مصدر التمويل الأساسي لصناعة الأفلام والفيديو، بهدف إنشاء آلية مستدامة لدعم انتاج الأفلام الوطنية، ويتم تمويله بمقتضى الفصل عدد77 عن طريق المساهمة لفائدة صندوق تنمية الانتاج والصناعة في الميدان السينمائي بنسبة مساهمة قدرها 6%، من سعر الكراسي الممتلئة في قاعات العرض السينمائي.

كما جاءت قوانين تشجع استثمارات وابداعات القطاع الخاص من ذلك قرار وزير الثقافة المؤرخ في 29 -09-2010 المتعلق بكراس شروط إحداث واستغلال قاعة عروض سينمائية ذات صبغة تجارية، بالإضافة إلى الاهتمام بتنظيم بعث المؤسسات الخاصة في بعض الأنشطة الثقافية من خلال القانون عدد 80 لسنة 2011 المؤرخ في 23أوت 2011، إضافة الاهتمام بالمبدعين سواء بالدعم المادي للابداع والانتاج والتوزيع والنشر والنهوض بالمصنفات، وتنمية الصناعات السينمائية من خلال قانون عدد86 لسنة 2012 المؤرخ في 2 جويلية 2012. (الرائد الرّسمي التونسي، الأعداد:64-71-81).

II. الهيكلة:

• **البناء العام للمؤسَّسة:** سعت الدّولة التونسيّة إلى إرساء منظومة عمل تهتمّ ببناء المؤسّسات الثقافيّة وتدرس هيكلتها، حيث تأسست كتابة الدولة للشؤون الثقافيّة والأخبار تحت الأمر عدد 346 لسنة 1961 المؤرخ في 07-10-1956، مهمتها تطبيق سياسات الحكومة في مجالي الثقافة والاعلام، وفي سنة 1975 تحوّلت إلى وزارة الشؤون الثقافية بمقتضى أمر عدد 773 لسنة 1975 المؤرخ في 30-10-1975، شمل هذه القانون تنظيم هيكل الوزارة من حيث الديوان، والتفقدية، والمصالح الفنية، مصالح الشؤون الإداريّة والماليّة، المصالح الجهويّة والمحليّة، غير أنه لم تحظى هذه المؤسسات بغطاء قانوني منذ 1959 إلى تاريخ الثورة التونسية في 2011، حيث صدر قانون يصنف المؤسسات العمومية للعمل الثقافي، وإذا ما حددنا البناء الهيكلي وفق معيار نظام الحكم، فإن الفترة الممتدة بين 1959 و1987 ، قد شهدت بناء وبعث أغلب المؤسسات الثقافية والمتمثلة في: المعهد الوطني لعلم الآثار والفنون 1957، والشركة التونسية للإنتاج والتوسيع السينمائي 1957، الدار التونسية للنشر1966، الجمعية التونسية للمؤلفين والملحنين 1968، والدار التونسية للتوزيع 1969.

وقد ركزت الدولة على اللامركزية الثقافية والنشر العادل للثقافة، حيث كان اهتمامها بالتنمية الجهوية خلال المُخطّط الرّباعي المنعقد بين 1965-1968، الذي احدثت على إثره اللجان الجهوية والمحليّة، دور الثقافة ودور الشعب، وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية، المتاحف والمكتبات العموميّة. وقد ظلت

الهيكلية تقريبا على ماهي عليه كامل فترة 1987 إلى 2011، وفي سنة 2013 وقع احداث لجان استشارية ثقافية في المندوبيات الجهوية للثقافة، تنفيذا للاّمركزية الثقافيّة، وإحداث لجان تنظيم المهرجانات والمعارض، في حين شهد قطاع التراث هيكلية منفتحة على الجمعيات المتخصصة في مجال التراث هدفها حماية التراث وتثمينه يقع تمويلها بشكل مباشر من طرف المعهد الوطني للتراث، ووكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية.

من الملاحظ أنه رغم كل محاولات الدولة تطبيق اللامركزية الثقافية فإنها ظلت رهينة المركز، ما زاد تعميقها بناء مدينة الثقافة التي افتتحت في 2018، والتي تعتبر تكريسا واضحا للمركزية الثقافية، وتطعن في كل محاولات دمقرطة الثقافة (الزّير، 2019).

- **المؤسّسات المركزية والجهويّة:**

أ. المؤسسات المركزية:

- التراث: - وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية – المعهد الوطني للتراث – المتحف الوطني بباردو – متحف دار بن عبدالله- متحف ساحة الزعيم الحبيب بورقيبة.
- مؤسسات العمل الثقافي: المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية- اللجنة الثقافية الوطنية – المركز الدّولي بالحمامات-المركز الوطني للإتصال الثقافي.
- الكتاب والمطالعة: المكتبة الوطنية-المركز الوطني للترجمة.
- المسرح: مسرح الأوبرا بمدينة الثقافة -المسرح الوطني- المركز الوطني لفن العرائس.
- الموسيقى والرقص: المعهد الوطني للموسيقى والفنون الشعبية بسيدي صابر- المعهد الوطني للموسيقى- المركز الوطني للرقص- مركز الموسيقى العربيّة والمتوسطية النجمة الزّهراء.
- السينما: المركز الوطني للسينما والصورة.
- الفنون التشكيلية: المركز الوطني للفن الحي بالبلفيدير- دار الفنون الحية برادس- المركز الوطني للخزف الفني.

ب. المؤسّسات الجهويّة:

- التراث: التفقديات الجهوية للتراث-المتاحف الأثرية والتاريخية- متاحف العادات والتقاليد الشعبية- متحف الزعيم بورقيبة بالمنستير-جمعيات صيانة المدينة.
- مؤسسات العمل الثقافي: دور الثقافة – اللجان الجهوية للثقافة.
- الكتاب والمطالعة: المكتبات الجهوية- المكتبات العمومية.
- المسرح: مراكز الفنون الدرامية.
- الموسيقى والرقص: المعاهد العمومية للموسيقى.

- السينما: لا توجد.
- الفنون التشكيليّة: لا توجد.

خاتمة وفتح آفاق

يقارن هشام جعيّط: بين المثقف الأوروبي والمثقف العربي حيث يقول: "إنّ المثقف الفرنسي الذي بقي مثقفا، والمثقف العربي الثوري الذي أصبح في السّلطة من الطبيعي أن لا ينظرا إلى العالم بالمنظار نفسه. المثقف العربي في السلطة يتعلم شيئا فشيئا معرفة وقياس الضرورات اليوميّة وتغيّر العالم الاجتماعي، وإلزاميّة التركيب والاختيار، ويتآلف مع نفسيّة أخرى للإنسان وينحصر في ديالكتيك للحاضر أو للمستقبل القريب أحيانا وبتأثير وسواس الواقعيّة ينزل قدمه ولا يعي الواقع، علاوة على ذلك لا يهتم بأن يحكم فقط، بل يريد أن يبقى في الحكم، ممّا يفسد كل حسن في عمله. في حين أنّ المثقف الفرنسي يبقى وعْيا وتأكيدا للقيم"

لقد عملت الدّولة على إضعاف دور النخب الثقافيّة من خلال الرّقابة الأدبيّة والفنيّة سواء على المسرح أو السّينما أو الصّحف أو المجلات أو الكتب، فكل المواضيع ممنوعة ومحضورة. فغياب الديمقراطيّة، وهيمنة الكبت الثقافي لا يفضي دائما إلى تفويت التعبير الثقافي إلى المجال الجمالي الأدبي والفنّي، بل قد يكون ثمن الديكتاتوريّة والكبت هو إنتاج ثقافة العنف، الثقافة التي تتكفئ على نفسها انكفاء مرضيّا. وفي هذا الإطار يمكن لنا الحديث عن عوائق الممارسة الثقافيّة ونعني بها مختلف السلط التي تمارس قيودا على حريّة الرأي والتفكير وحجرا على حق العقل في الإبداع وحق الثقافة وحق المثقف في الاختلاف أهمّها سيطرة ونفوذ هي سلطة السياسة"

إنّ الدولة تدرك أنّه لا سلطة سياسيّة لها، ولا مشروعيّة ولا أخلاقيّة ولا إخضاع للمجتمع المدني ولا تكريس لسيطرتها وامتلاكها لوسائل الإنتاج بغير امتلاكها لسلطة الثقافة أي للمعرفة والإيديولوجيا، والسّيطرة على المثقفين والتّحكّم في قدراتهم، اي العناصر الحركيّة التي تصنّع المعرفة والإيديولوجيا

فالثقافة ونشرها على مستوى الجماهير تندرج ضمن دور المثقّف في التنشئة السياسيّة والتثقيف السّياسيّ من خلال نشر الأفكار بالشكل المناسب والقنوات المناسبة، ممّا يزيد من التفاعل السّياسي. إضافة إلى المساهمة في التعبير عن المصالح الوطنيّة وتجميعها وتقويم الأداء السّياسي للدّولة. وإذا تمّ توظيف الثقافة بشكل مناسب، فيمكنها أن تدعّم التنمية السياسيّة بالمساهمة في تدعيم الوعي الوطني وتوضيح الأهداف السياسيّة وتحقيق التغيّر وتهيئة المناخ الملائم للتنمية عبر ترسيخ مفاهيم الديمقراطيّة ودور المثقف في ذلك وإرساء عمليّة التحديث السّياسي من خلال ضمان حريّة الأحزاب السياسيّة باعتبار أنّ البرامج الإصلاحيّة تنطلق من الوعي السّياسي وتعويد الجماهير على الممارسة السياسيّة وتضييق الهوّة بين المواطن والدولة من خلال منظمات المجتمع المدني. وهذا يدخل في صميم عمل المثقّف قبل غيره من الفاعلين.

قائمة المصادر والمراجع:

- حاتم الزير، السياسات الثقافية في البلاد التونسية، دار ورقة للنشر، 2019.
- الرائد الرسمي التونسي، المطبعة الرسمية للجمهوريّة التونسية.
- محمد مزالي، من وحي الفكر، منشورات الفكر، مطبعة المصلحة الجغرافيّة، تونس، 1970.
- مقابلة مع محمد أركون، أنجزها عبد الغني أبو العزم، مجلّة الفكر العربي، الاستشراق: التاريخ والمنهج والصورة، عدد 32، تصدر عن معهد الإنماء العربي، بيروت، 1983.
- نديم قاسم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد-حسن حنفي-عبد الله العروي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2005.
- هاشم صالح، هاشم صالح، الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، مجموعة من المؤلفين، دار الساقي، بيروت، ط2، 2000.
- وزارة الثقافة والاعلام، تشريعات ثقافية، مركز الدراسات والتوثيق والتنمية الثقافية بالتعاون مع التفقدية العامة، تونس 1989.

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا ISSN : 2625 - 8943
Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

الطبيعة القانونية لحكم وقف تنفيذ القرار الإداري

The Legal Nature of the Judgment on Stay of Execution of the Administrative Decision

أ. حسين عبدالله علي/ أستاذ القانون العام بكلية القانون جامعة الزيتونة- ليبيا

الملخص:

حاولنا من خلال هذا البحث دراسة الطبيعة القانونية لحكم وقف التنفيذ الإداري، وذلك بهدف دراسة مدى التوازن بين المصلحة العامة والخاصة في إطار العلو الواجب للأولى على الثانية، وذلك ضماناً لحقوق ومصالح المخاطبين بالقرار الإداري بتطويع نظام لوقف تنفيذ القرار الإداري محل الطعن بواسطة القضاء إذا ما توافرت شروط شكلية وموضوعية تقنع المحكمة بالحكم بوقف التنفيذ.

وهذه الأهداف هي الدافع وراء تطبيق نظام وقف التنفيذ" بالنسبة للقرارات الإدارية التي رفعت دعاوى بطلب إلغائها أمام القضاء الإداري " كاستثناء عام على قاعدة نفاذ القرارات الإدارية، وبحكم طبيعة القرارات الإدارية والتي قد يكون العامل الزمنى لتنفيذها محل اعتبار وبحكم طبيعة دعوى الإلغاء وما قد تستغرقه من زمن للفصل فيها ظهرت دعوى وقف التنفيذ لحين الفصل في الدعوى لأن التنفيذ قد يترتب عليه آثار يصعب تداركها فيما بعد .

المفاتيح الدالة : الطبيعة القانونية –طبيعة حكم وقف التنفيذ- القرار الإداري.

Abstract:

Through this study we tried to study the legal nature of the judgment on stay of execution of the administrative decision aiming at studying the extent of the balance between the public and private interest within the framework of inevitable superiority of the first over the second in order to ensure the rights and interests of those addressed by the administrative decision by subjugation of the system of stay of execution of the administrative decision object of the challenge by the jurisdiction , if there are formal and objective conditions convincing the court to judge on stay of the execution.

These objectives are the reason behind application of the system of stay of execution “in connection with the administrative decisions for which lawsuits were filed before the administrative jurisdiction for their cancellation as an important exception on the rule of execution of the administrative decisions.

On the strength of the nature of the administrative decisions which the time factor of their execution may be taken into consideration and by the virtue of the nature of lawsuit for cancellation and the time which may be taken by adjudication thereon, the stay of execution lawsuit appeared pending adjudication on the lawsuit as the execution may result in effects that would be difficult to avoid.

The legal nature indicating

key words- Nature of stay of Execution Judgment- Administrative Decision

مقدمة

من المعلوم أن طلب وقف القرار الإداري بصورته القضائية هو عبارة عن طلب قضائي يمكن أن يقبل وبالتالي يوقف تنفيذ القرار أو يرفض متى تخلف أحد شروطه، وسواء تم الحكم بالوقف لحين الفصل في موضوع الدعوى أو كان الحكم بالرفض، ففي كلتا الحالتين تكون النهائية بصدور حكم قضائي كسائر الأحكام القضائية.

وحمايةً لحقوق ومصالح المخاطبين بالقرار الإداري لابد من إيجاد آلية توازن بين المصلحتين: العامة التي تهدف الإدارة إلى حمايتها والخاصة المتعلقة بحقوق وحريات الأفراد في مواجهة الإدارة.

لذلك لابد من تطويع نظام الإلغاء ليتفرع منه نظام لوقف تنفيذ القرار الإداري محل الطعن بواسطة القضاء إذا توافرت شروطه وكل هذا استثناء على قاعدة نفاذ القرارات الإدارية .

إشكالية البحث:

الأصل في القرارات الإدارية أن تكون واجبة النفاذ فور صدورها، وبمجرد رفع دعوى بطلب إلغاء قرار معين بحجة عدم مشروعيته لا يمكن أن ينال من نفاذ القرار والا لانتهينا إلى نتيجة لا يمكن التسليم بها وهى شل نشاط الإدارة تماماً؛ لأن جل نشاطها يصدر في صورة قرارات إدارية ولهذا تمتعت هذه القرارات بقرينة المشروعية حتى يثبت العكس؛ وذلك ضماناً لحسن سير المرفق العام بانتظام وإطراد، وهنا أساس الاختلاف بين القرارات الإدارية والأحكام القضائية، حيث إن الأحكام الأصل فيها أنها غير قابلة للتنفيذ حتى تصير نهائية، ولعل هذا القول لا يستقيم من حيث الواقع في بعض القرارات التي قد يكون عنصر الوقت حاسم في مسألة تنفيذها، كالقرار الإداري الذى يقضى بهدم منزل آيل للسقوط، فما جدوى الحكم بوقف التنفيذ إذا ما تم التنفيذ فعلاً وهدم المنزل الأمر الذى لا يمكن للحكم اللاحق بوقف التنفيذ أن يكون له محل للتنفيذ.

وفكرة الموازنة بين ضرورتين :الأولى ضرورة اقتران القرار الإداري بقرينة المشروعية، وضرورة التزام الأفراد المخاطبين به للالتزام به وتنفيذه من جانب، وضرورة حماية حقوق الأفراد وحرياتهم من جانب آخر، والمقصود بالقرارات الإدارية التي يجوز طلب وقف تنفيذها، وتتركز إشكالية البحث حول التساؤل العام الذي مفاده: **ما الطبيعة القانونية لحكم وقف تنفيذ القرار الإداري؟.**

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على نص المادة السابعة من القانون رقم 88 لسنة 1971 الصادر بشأن القضاء الإداري على أنه: "لا يترتب على رفع الدعوى أمام القضاء الإداري وقف تنفيذ القرار الإداري المطعون فيه على أنه يجوز للمحكمة أن تأمر بوقف تنفيذه إذا طُلب ذلك في صحيفة الدعوى ورأت المحكمة أن نتائج التنفيذ قد يتعذر تداركها ويحدد رئيس الدائرة جلسة لنظر طلب الوقف

يعلن بها الخصوم قبل موعدها بثلاثة أيام على الأقل ويجوز له تقصير هذا الميعاد كما يجوز له أن يأمر بأن يكون الإعلان ببرقية في حالة الضرورة القصوى".

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1.إيجاد الآلية التي يمكن من خلالها المواءمة بين عدم تسلط الإدارة في قراراتها ضد الأفراد، وحماية حقوقهم في مواجهة هذه الإدارة، وبين مبدأ المشروعية التي لابد أن تكون أساساً من أسس تكوين الدولة القانونية.

2.معرفة آلية التوازن بين المصلحة العامة وحريات وحقوق الأفراد في مواجهة الإدارة.

3.التعرف على الطبيعة القانونية لحكم وقف تنفيذ القرار الإداري.

تساؤلات البحث:

تدور طبيعة هذه الدراسة حول تساؤل عام مؤداه: ما الطبيعة القانونية لحكم وقف تنفيذ القرار الإداري؟ ويتفرع من هذا التساؤل تساؤلات فرعية تتمثل في الآتي:

1. ما آلية التوازن بين المصلحة العامة وحريات وحقوق الأفراد في مواجهة الإدارة؟

2. ما الآلية التي يمكن من خلالها المواءمة بين عدم تسلط الإدارة في قراراتها ضد الأفراد وحماية حقوقهم في مواجهة هذه الإدارة؟

نوع البحث ومنهجيته:

يندرج هذا البحث ضمن الدراسات الوصفية التحليلية، واعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لطبيعة الحكم القضائي الصادر بشأن وقف تنفيذ القرار الإداري.

الإطـــــــار النظري للبحث:

المبحث الأول: طبيعة حكم وقف التنفيذ.

التعريف بوقف التنفيذ الذى هو عبارة عن طلب قضائي متفرع من دعوى الإلغاء، محله الحكم مؤقتاً، وعلى وجه السرعة بوقف تنفيذ قرار إداري، متى توافرت أسباب جدية وخشي في الوقت ذاته من أن يترتب على القرار آثار قد يتعذر تداركها، وذلك إلى حين الفصل فى طلب إلغاء القرار ذاته) (**الدغيثر: 1994،ص 5**)

المقصود بالحكم القضائي هو ذلك القرار الصادر من محكمة مشكلة تشكيلاً صحيحاً ومختصة في خصومة رفعت إليها وفقاً للإجراءات التي يستلزمها القانون، سواء كان صادر في موضوع الخصومة، أو في شق فيها، أو مسألة متفرعة عنها، فالحكم هو عنوان الحقيقة(**أبو الوفا، :1989، ص 93**).

وبالتمعن في الحكم الإداري يوقف التنفيذ أو بالرفض يتبين أنه حكم بمعنى الكلمة، إذ تتوفر فيه أركان الأحكام لكونه صدر في خصومة، وصدر من محكمة مختصة قانوناً بمنازعة إدارية، ويكون مكتوباً وفي شكل لا يختلف في ظاهرة عن أحكام المحاكم المدنية، وأنه ينتهي بمنطوق يضمّنه القاضي الإداري الحل الذى انتهى إليه في الخصومة المطروحة أمامه كما سبق منطوق الحكم أسباب توضح الأساس الذى بنى عليه الحكم (**عبد الحميد السيد: ص 216**).

المطلب الأول: الاستعجال ووقف تنفيذ القرار الإداري.

من المعلوم أن الطعن بالإلغاء ليس له أثر على نفاذ القرار الإداري المطعون فيه وإلا أدت الطعون الكيدية إلى شل نشاط الإدارة، وهذا ما يحتم الاعتراف بمشروعيتها وتنفيذها حتى يثبت العكس، ومثال ذلك ما نصت عليه المادة 49 من القانون رقم 47 لسنة 1973 (**هى تقابل المادة 18 من القانون رقم 9 لسنة 1949والمادة 21 من القانون رقم 55 لسنة 1959).**

على أنه لا يترتب على رفع الطلب إلى المحكمة وقف تنفيذ القرار المطلوب إلغاؤه، غاية الأمر أن الإدارة حين تنفذ القرار رغم الطعن فيه قضاء فإنما تفعل ذلك على مسؤوليتها؛ لأن إلغاء القرار قضائيا سيكون بأثر رجعي اعتباراً من تاريخ صدوره، فمن الأحوط للإدارة أن تتريث حتى يصدر الحكم النهائي في الطعن؛ حتى لا تعرض نفسها للمسؤولية حين يقضى بإلغاء القرار (**الجرف :1977، ص324**).

غير أن هذه القواعد يرد عليها استثناء عام وهو أن يكون للقاضي بمقتضاه أن يأمر بوقف تنفيذ القرار المطعون فيه قبل صدور الحكم في الطعن بالإلغاء وذلك في حالة الخشية من أن تنفيذ القرار الإداري قد يسبب آثاراً يصعب تداركها كقرار حرمان مريض من السفر للعلاج أو القرار بإزالة مبنى .

ولذلك نجد محكمة القضاء الإداري المصري قد فصلت رفع دعوى الإلغاء بصورتين:

الأولى: بصورة عاجلة بطلب وقف تنفيذ القرار، والثانية بصورة عادية بطلب إلغاء مع تقرير الاختصاص للمحكمة المختصة بنظر طعون الإلغاء، وفى الحالتين بعد أن كان الاختصاص سلفاً في طلبات وقف التنفيذ لرئيس مجلس الدولة وتقضى المحكمة في طلب الوقف على وجه الاستعجال وبحكم وقتي(**محكمة القضاء الإداري 1957/1/29 مجموعة الخمس عشر سنة، الجزء الثاني، ص 1123_1124**)، ومن المبادئ المسلمة أن قضاء المستعجل يتقيد في اختصاصه بالحكم في أي إجراء مؤقت سواء قصد منه إثبات حالة معينه أو غير ذلك بذات القيود والأوضاع التي تحد من اختصاص محكمة الموضوع التي يتفرع عنها.

وهنا لا تبحث المحكمة في مشروعية القرار وإنما تبحث في نتائج تنفيذه ومدى ما يترتب على هذا التنفيذ من مخاطر يتعذر تداركها (**راجع حكم المحكمة العليا الصادر في الطعن الإداري رقم 23/39 ق في جلسة 1977/5/17 المجلة العدد الرابع السنة الثالثة عشر، ص24**) وقد قالت دائرة القضاء الاداري بالمحكمة العليا الليبية في أسباب حكمها الصادر في الطعن الإداري رقم 48/7 ق جلسة 27 /2004/6م

(أنه في حالة تقديم طلب وقف تنفيذ القرار الإداري قبل الانتهاء من تنفيذه وتم التنفيذ قبل أن تفصل المحكمة في الطلب أن هذا لا يسلب المحكمة اختصاصها في وقف التنفيذ لن العبرة في تمام التنفيذ بتاريخ الطلب فما تم من التنفيذ بعد هذا التاريخ يجوز للمحكمة أن تأمر بوقف تنفيذه حتى لا تتأثر حقوق الخصوم بتأخر القضاء في الفصل فيها والأمر بوقف التنفيذ الذى تم إنما يعنى عدم الاعتداد بما تم من إجراءات التنفيذ كما يعنى إلغاء ما أسفرت عنه هذه الإجراءات من نتائج بإعادة الحال إلى ما كان عليه عند تقديم الطلب).

المطلب الثاني: حكم وقف التنفيذ حكم قطعي

القطعية بمعناها الاصطلاحي هي الحسم الملزم لمسألة معينة، وبعبارة أخرى الحسم القضائي لمسألة من المسائل حسماً للنزاع بين الخصوم، لا رجوع فيه ولا عدول عنه من جانب المحكمة التي أصدرت الحكم القطعي.

أما الحكم غير القطعي، فهو على العكس إذ أنه الحكم الذى لا يحسم نزاع ما، وإنما يتعلق بسير الخصومة، أو بتحقيقها أو بطلبات وقتية، ولا تستنفذ به المحكمة سلطتها، كالحكم بندب خبير والمحكمة تستنفذ سلطتها بإصدارها الحكم القطعي، فلا يجوز لها بعد ذلك الرجوع فيما فصلت فيه من مسائل موضوعية كانت أو إجرائية (**اعبودة: 1998**)

المبحث الثاني: حجية الحكم بوقف التنفيذ:

ولدراسة هذا المبحث لابد من التفريق بين الحجية المتعلقة بحكم وقف التنفيذ، أي: في حجية الحكم في الطلب ذاته أي الحكم القضائي بالوقف أو بالرفض، وسندرسه في مطلب أول، والثانية: هي الحجية في الحكم بوقف التنفيذ فيما قضى فيه من مسائل فرعية ولكنها مرتبطة به كالاختصاص وقبول الطعن شكلاً وغيرها وهذا ما سنتناوله في المطلب الثاني .

المطلب الأول: طبيعة الحجية في الحكم بوقف التنفيذ.

من المعلوم أن طلب إلغاء قرار إداري لابد أن يستند إلى أسباب جدية، وجمة ذلك أن طلب وقف التنفيذ وإن كان من الأمور المستعجلة التي لا علاقة لها بموضوع طلب الإلغاء إلا أنه طلب متفرع عنه فإنه يلزم أن يكون طلب الإلغاء هذا قائماً على أسباب جدية يدخل تقديرها في سلطة القاضي قبل الحكم في طلب وقف التنفيذ، لأنه لو اتضح للقاضي لأول وهلة عدم جدية طلب الإلغاء فلن يكون ثمة مبرر لقبول طلب وقف تنفيذ القرار المطعون فيه (**الجرف: ص327**.)

وإذا كان القاضي الإداري وهو يفصل في الخصومات الإدارية لا يستطيع أن يعدل بنفسة القرار المطعون فيه أو يرفع عنه عناصر البطلان ويحل محلها عناصر الصحة.(**وصفى: 1964، ص 30 وما بعدها**)

فبالنظر إلى الحكم الصادر في دعوى الإلغاء والذى يحوز حجة على الكافة وعلى اعتبار أن حكم الوقف وإن لم يكن إلغاء للقرار المطعون فيه إلا أن اشتقاقه من دعوى الإلغاء المختصم فيها القرار ذاته لابد أن يجعل له نفس الحجية المطلقة تجاه الكافة التي يتمتع بها الحكم القاضي بالإلغاء، لذا فإن صدور حكم وقف تنفيذ قرار مطعون عليه بالإلغاء يجعل الطلب اللاحق بوقف تنفيذ نفس القرار غير ذي موضوع أن الحكم الصادر بوقف تنفيذ القرار الإداري أو برفض طلب وقف التنفيذ لا يعدو أن يكون فصلاً في موضوع مستقل هو الشق المستعجل من الخصومة المتعلقة بتنفيذ القرار المطعون فيه، وبه تتأثر مراكز الخصوم من حيث تنفيذ القرار ويحسم به النزاع في هذا الشق، وهذا الحكم وإن كان حكماً مؤقتاً بمعنى أنه لا يقيد المحكمة عند نظر طلب الإلغاء إلا أنه حكم قطعي له مقومات الأحكام وخصائصها ويحوز قوة الشيء المحكوم فيه في الخصوص الذى صدر فيه طالما لم تتغير الظروف، غير أن ما انتهى إليه الحكم الصادر بوقف تنفيذ القرار الإداري يظل معلقاً على نتيجة الحكم في دعوى الإلغاء، فإذا رفضت الدعوى أو ألغى القرار زال كل أثر لحكم وقف التنفيذ وأصبح غير ذي موضوع ورغم اعتبار ذلك الحكم حكماً مؤقتاً فإنه يجوز الطعن فيه على استقلال أمام المحكمة العليا؛ لأن الحكم بوقف تنفيذ القرار الإداري يعتبر فصلاً في طلب عارض له كيانه المستقل شأنه في ذلك شأن أي حكم انتهائي وصدور حكم في موضوع دعوى الإلغاء الأصلية بعد ذلك لا يغنى مطلقاً عن ضرورة الطعن المباشر في الحكم الصادر في طلب وقف تنفيذه .

ومن ثم تتوافر علة الطعن المباشر في الحكم لأهمية القرار الإداري والذي هو أداة الإدارة في مباشرة نشاطها ولخطورة الأمر بوقف تنفيذه الذى قد يصل في خطورته إلى مرتبة الحكم بإلغائه عملاً، هذا فضلاً عن أن القاعدة العامة في نطاق القانون الخاص لا تصدق على القرارات الإدارية؛ لأن الحكم الذى لا يقبل الطعن المباشر عملاً بالمادة (300 مرافعات) هو الحكم الذي يغنى صدوره حكم في الموضوع عن الطعن فيه فور صدوره، أما الحكم الذى يقبل الطعن فيه فور صدوره فهو حكم لا يغنى مطلقاً صدور حكم في الموضوع عن الطعن فيه مباشرة لأنه حكم يسبب ضرراً للمحكوم عليه ولا يمكن أن يزول هذا الضرر بصدور حكم في الموضوع ولكن يصبح طلب وقف تنفيذ القرار الإداري أو الفصل فيه غير ذي جدوى متى صدر الحكم في موضوع الدعوى الإدارية من محكمة الموضوع سواء برفض الدعوى، أو بإلغاء القرار المطعون فيه؛ لأن حجية الحكم الصادر في الشق المستعجل تظل معلقة على نتيجة الحكم في موضوع الدعوى فيزول كل أثر للحكم إذا قضى برفض الدعوى أو ألغي القرار ويصبح الفصل في الطعن في هذه الحالة غير ذي موضوع، وجرت أحكام المحكمة العليا في مثل هذه الأحوال على القضاء بانتهاء الخصومة في الطعن المتعلق بالشــــــق المستعجل.(**حكم المحكمة العليا الصادر في الطعن الإداري رقم**

32 47 ق جلسة 2004/12/5م مجموعة أحكام المحكمة العليا لسنة 2004 في القضاء الإداري، ص 306 ، ص 394).

ويقول الدكتور محمد فؤاد عبدالباسط شارحاً الفارق بين الحجية المطلقة والحجية النسبية بعرضه لمثال مستمد من مجال الترقيات (أن الحجية المطلقة التي تتعدى أطراف الخصومة إلى غيرهم ويصبح الحكم فيها حجة على الكافة مقصورة على طرفيه، لأنه قد يكون صائباً بالنسبة للطاعن وخاطئاً بالنسبة لغيره كما إذا قدم موظفاً طعناً بإلغاء ترقية موظف آخر على أساس أنه أحق منه بالترقية فقضى برفض طعنه فإن هذا القضاء لا يمنع من أن يكون الموظف الذى رقي قد تخطى شخصاً آخر بغير حق، ولا يجوز في هذه الصورة أن يعتبر الحكم حجة على هذا الأخير إذا طالب بإلغاء القرار.(**عبد الباسط: 1987).**

المطلب الثاني: الارتباط بين الحكم بوقف التنفيذ والحكم في الطلب الموضوعي.

إن الحكم الصادر بوقف تنفيذ القرار الإداري أو برفض طلب وقف التنفيذ لا يعد أن يكون فصلاً في موضوع مستقل، وهو الشق المستعجل من الخصومة المتعلقة بتنفيذ القرار المطعون فيه وبه تتأثر مراكز الخصوم من حيث تنفيذ القرار ويحسم به النزاع في هذا الشق وهذا الحكم وإن كان حكماً مؤقتاً بمعنى أنه لا يقيد المحكمة عند نظر طلب الإلغاء إلا أنه حكم قطعي له مقومات الأحكام وخصائصها، ويحوز قوة الشيء المحكوم فيه في الخصوص الذى صدر فيه طالما لم تتغير الظروف .

الفرع الأول: تأثير الحكم بالإلغاء على الحكم بوقف التنفيذ.

يرتبط الحكم الصادر بوقف تنفيذ القرار الإداري بنتيجة الحكم في دعوى الإلغاء فإذا رفضت الدعوى أو ألغى القرار زال معها أي أثر لحكم وقف التنفيذ، وفقد موضوعه ورغم اعتبار ذلك الحكم حكماً مؤقتاً فإنه لا يجوز الطعن فيه على استقلال أمام المحكمة العليا؛ لأن الحكم بوقف تنفيذ القرار الإداري هو بمثابة فصل في أمر عارض له كيان مستقل شأنه في ذلك شأن أي حكم نهائي، وصدور حكم في موضوع دعوى الإلغاء الأصلية بعد ذلك لا يغنى مطلقاً عن ضرورة الطعن المباشر في الحكم الصادر في طلب وقف تنفيذه ومن ثم تتوافر علة الطعن المباشر في الحكم لأهمية القرار الإداري الذى هو الأداة التي تباشر بها الإدارة نشاطها ولخطورة الأمر بوقف تنفيذه الذي قد يصل في خطورته إلى مرتبة الحكم بإلغائه عملاً، وهنا خلاف مع القاعدة العامة في القانون الخاص والتي لا تصدق على القرار الإداري؛ لأن الحكم الذي لا يقبل الطعن المباشر عملاً بالمادة (300 مرافعات) هو الحكم الذى قد يغنى صدور حكم في الموضوع عن الطعن فيه فور صدوره، أما الحكم الذى يقبل الطعن فيه فور صدوره فهو حكم لا يغنى مطلقاً صدور حكم في الموضوع عن الطعن فيه مباشرة؛ لأنه حكم يسبب ضرر للمحكوم عليه، ولا يمكن أن يزول هذا الضرر بصدور حكم في الموضوع ولكن يصبح طلب وقف تنفيذ القرار الإداري أو الفصل فيه غير ذي جدوى متى صدر الحكم في موضوع الدعوى الإدارية من محكمة الموضوع سواء

برفض الدعوى أو بإلغاء القرار المطعون فيه، لأن حجية الحكم الصادر في الشق المستعجل تظل معلقة على نتيجة الحكم في موضوع الدعوى فيزول كل أثر للحكم إذا قضى برفض الدعوى أو ألغي القرار ويصبح الفصل في الطعن في هذه الحالة غير ذي موضوع، وجرت أحكام المحكمة العليا في مثل هذه الأحوال على القضاء بانتهاء الخصومة في الطعن المتعلق بالشق المستعجل .(**راجع حكم المحكمة العليا الصادر في الطعن الإداري رقم 32 47ق جلسة 12/5 /2004م وحكمها الصادر في الطعن الإداري رقم 137 48 ق جلسة 26 /12/ 2004م منشور في مجموعة احكام المحكمة العليا لسنة 2004م في القضاء الإداري، ص 306 ـ 394)**

ومن التطبيقات القضائية الأخرى بخصوص أثر حكم الإلغاء الصادر من محكمة الاستئناف دائرة القضاء الإداري على طلب وقف التنفيذ المنظور أمام المحكمة العليا حيث قالت المحكمة: (لما كان الطعن قد أنصب على الحكم المستعجل الصادر بوقف تنفيذ القرار المطعون فيه؛، وكان هذا الحكم بطبيعته حكماً مؤقتاً، يظل معلقاً على نتيجة الحكم في طلب الإلغاء، فيزول أثره إذا رفضت الدعوى موضوعاً ويصبح غير ذي موضوع إذا حكم بإلغاء القرار، وكان يبين من الاطلاع على صورة الحكم الصادر بتاريخ 1985.6.2م في الدعوى الإدارية رقم (1983/9م) المودعة في ملف الطعن رقم (32/13) قضائية؛ الذي لا يزال تحت التحضير، أن دائرة القضاء الإداري بمحكمة استئناف طرابلس المطعون في حكمها قد قضت بإلغاء القرار الإداري (1982/33م) الصادر من المطعون ضده الثالث بتشكيل مجلس التأديب وتكليفه بمحاكمة الطاعنين تأديبياً، وبإلغاء القرار الصادر من مجلس التأديب بتخفيض راتبهم وحسمت على هذا النحو النزاع برمته، مما يجعل الطعن غير ذي موضوع) (**طعن إداري رقم (31/2) قضائية، جلسة 1985.11.3م، مجلة المحكمة العليا، السنة الرابعة والعشرون، العدد الأول والثاني، ص29)**

بمعنى آخر أن حكم القاضي الإداري بوقف تنفيذ القرار المطعون فيه لا يعنى قطعاً أنه سيحكم في الموضوع بإلغاء القرار، وإنما كل ما يفيد هذه الحكم ويدل عليه أن الطعن في القرار يقوم على أساس جدي يبدو منه احتمال إلغاء القرار موضوعياً والعكس صحيح، بمعنى: أن الحكم برفض طلب الوقف لا يعني بالضرورة أنه سيرفض فيما بعد الدعوى موضوعياً، إذ قد يكون رفض وقف التنفيذ مبنياً على عدم توافر شروط الضرر المتعذر تداركه فلا يرى القاضي مبرر لوقف التنفيذ، إلا أنه عند نظر الموضوع يبدو له عيب القرار فيحكم بإلغائه، وقد يبدو غريباً بعد ذلك القول بأن حكم الوقف له تأثير على حكم الإلغاء فحكم الوقف وأن كان حكماً مؤقتاً لأنه قد يضع الخصوم في موضع نهائي من حيث الواقع في بعض الأحيان، مثال ذلك إذا قضت المحكمة بوقف تنفيذ القرار الإداري الصادر بمنع طالب من دخول الامتحان ثم السماح له بدخول الامتحان ودخله فعلاً فيتعين هنا الحكم بانتهاء الخصومة في دعوى الإلغاء إذ أصبحت غير ذات موضوع (**عبدالواحد: 1984، ص203)**

وهذا ما يقود إلى القول بأن حكم وقف التنفيذ يعتبر إلغاء مؤقت للقرار الإداري حتى يتم الفصل في دعوى الإلغاء، وأن حكم الإلغاء يلغى القرار نهائياً ومع ذلك فإن الحكم الصادر بوقف التنفيذ قد يتمخض أحياناً عن ذات الأثر الذى يحدثه حكم الإلغاء (**بسيونى عبدالله: بدون سنة نشر، ص 154)**

النتائج :

1. أن المشرع جعل من وقف تنفيذ القرارات الإدارية استثناء وبذلك أعطى ميزة للإدارة من الأصل العام حتى تتمكن من القيام بدورها بالنظر لطبيعة عملها .
2. التحقق من جدية أسباب طلب الوقف التي لم تترك للإدارة تنفرد بتوصيف الحالات والتي يمكن أن تكون أسباب غير جدية وأعطى للقضاء سلطة الرقابة على هذه الأسباب.
3. إن الحكم الصادر في طلب وقف التنفيذ على الرغم من أنه حكم مؤقت إلا أنه كسائر الأحكام يحوز حجية الشى المقضي به وقوته.
4. إن الرقابة القضائية على أعمال الإدارة في جانب طلبات وقف التنفيذ هو إجراء احترازي قد يحد من تسلط الإدارة في قراراتها ويجعل للسلطة القضائية حق الرقابة عليها.
5. تجسيد مبدأ حقوق وحريات الأفراد بما لا يتعارض مع سير المرافق وتحقيق غايات الإدارة في البناء والتقدم ورعاية المصلحة العامة والخاصة.

الخاتمة

إن موضوع وقف تنفيذ القرار الإداري الذى يعد بحق ضمانة فعالة للأفراد ضد استخدام الإدارة لحقها في التنفيذ المباشر لقراراتها متى توافرت شروطه التي تكفل عدم خروجه عن الهدف المقصود منه حتى لا يصبح وسيلة سهلة في أيدي الأفراد يعرقل به نشاط الإدارة بدون مبرر معقول، لأن نظام وقف التنفيذ جاء لمساعدة الإدارة وتمكينها من تحقيق المصلحة العامة أيضاً ولكن دون إغفال مصلحة الأفراد إذا كانت لا تضر بالمصلحة العامة ولا تؤثر فيها .

ومن خلال ما تم عرضه يتضح جلياً مما لا يدع مجالاً للشك أن الهدف من نظام وقف التنفيذ هو إيجاد التوازن بين المصلحة العامة التي تمثلها الإدارة والمصلحة الشخصية التي تمثل حقوق الأفراد داخل المجتمع. دون تغليب طرف على طرف آخر "وذلك بمقتضى مبدأ التوازن بين المنافع والأضرار أما من الناجية التشريعية فإن هذا النظام جاء كعلاج ليخفف من وطأة الأثر غير المؤقت للطعن بالإلغاء في القرارات الإدارية" وكذلك حل مؤقت لمشكلة التماطل في حل المنازعات المتعلقة بالقرارات الإدارية" وخاصةً تلك المطعون فيها بالإلغاء .

المـــــراجع:

أولاً: المؤلفات العامة

1. د. أحمد ابو الوفاء، نظرية الأحكام في قانون المرافعات، الطبعة السادسة، سنة النشر 1989.
2. د.الكونى على اعبودة، قانون علم القضاء، قانون المرافعات المدنية والتجارية، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، المركز القومي للبحوث والدراسات العلمية، طرابلس، 1998.
3. د. صلاح عبد الحميد السيد، طبيعة الأحكام الإدارية، مجلة مجلس الدولة المصرية .
4. د. حسنى سعيد عبدالواحد، تنفيذ الأحكام الإدارية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الحقوق.
5. د. مصطفى كمال وصفى، أصول إجراءات القضاء الإداري، الكتاب الثاني، القاهرة، 1964.
6. د. طعيمة الجرف، رقابة القضاء لأعمال الإدارة، دار النهضة العربية، 1977.
7. د فهد الدغيتر، وقف تنفيذ القرارات الإدارية، دارسة قضائية، مجلة القانون والاقتصاد، العدد64، 1994.
8. د محمد فؤاد عبد الباسط ، وقف تنفيذ القرار الإداري، جامعة القاهرة، كلية الحقوق.

ثانياً: الدوريات العامة

1. مجموعة الخمس عشر " الجزء الثاني " .
2. مجموعة أحكام المحكمة العليا الليبية لسنة 2004 .

مظاهر العمارة الرومانية في بلاد المغرب القديم
(مدينة تبسة – تيفاست - نموذجا)

The aspects of Roman architecture in the ancient Maghreb region
(the city of Tebessa- Theveste -as a model)

الدكتور: الطيب قديم ، مركز البحث في العلوم الاسلامية والحضارة ، الأغواط- الجزائر
البريد الإلكتروني:t.guedim@crsic.dz

الملخص:

تمتلك الجزائر تراثا تاريخيا أثريا حضاريا يعود إلى العصور القديمة، بعضه محلي وبعضه يعود إلى الشعوب والأقوام والحضارات التي تعاقبت عليها، بدءً من إنسان العصور الحجرية الى مجيئ الفينيقيين ثم الرومان والوندال والبيزنطيين، وقد تمثلت هذه التركة المادية في الكتابات الجدارية والنقوش الصخرية والصناعات الحجرية، والصروح المعمارية بمختلف أشكالها وأنواعها ووظائفها.

وأحاول في هذا البحث أن أُعرف بمختلف المعالم العمرانية الأثرية بواحدة من أهم المدن الأثرية القديمة، وهي مدينة تبسة (تيفاست Theveste)، والتي تعود إلى الفترة الرومانية، وقد تنوعت بين المدنية والدينية والعسكرية، حيث أعطت نموذجا واضحا عن سياسة الرومنة والاستيطان التي انتهجها الرومان من أجل تكريس الهيمنة وتثبيت وجودهم بالمنطقة المغاربية، وهذا ليس حبا في تطوير المنطقة وأهلها بل خدمة لروما وشعبها.

الكلمات المفتاحية: تبسة القديمة – تيفاست – العمارة الرومانية – المعالم الأثرية.

Abstract :

Algeria has a historical, architectural civilizational heritage dating back to antiquity, some of which are local and some belong to the peoples, nations and civilizations that have followed it. Starting from the Stone Ages to the advent of the Phoenicians, then the Romans, Vandals and Byzantines. Hence, this material legacy was represented in graffiti, rock carving, lithic industries, and architectural monuments with all different forms, types and functions.

Furthermore this paper seeks to highlight the various urban architectural sites in one of the most important ancient archaeological cities: Theveste (Tebessa). It dates back to the Roman age, and it varied between civil, religious and military. This city gave a clear model of the Romanization and settlement policy in order to consolidate hegemony and establish their presence in the Maghreb, not for the development of the region and its people, but for the service of Rome and its people.

Keywords: ancient Tebessa, Theveste, Roman architecture, architectural sites.

مقدمة:

تعتبر الآثار الرومانية في الجزائر من المعالم الهامة، حيث تعكس مستوى تطور فن العمارة وجمالها وتنوعها، خاصة الترفيهية منها، كالحمامات والمدرجات والمسارح، وتمثل صورة مطابقة للمنشآت العمرانية في روما. كما تعكس مستوى الحياة الاجتماعية.

وسأتطرق في هذا البحث الى مظاهر العمارة الرومانية في الجزائر والتي تركزت في المدن، وذلك من خلال دراسة نموذج لمدينة هامة من الشرق الجزائري وهي مدينة تبسة (تيفاست)، لأهميتها التاريخية والحضارية، بحكم أنها مدينة داخلية تطورت في الفترة القديمة، وشهدت استقرارا بشريا منذ القدم، وقامت بمنطقتها واحدة من أهم حضارات العصور الحجرية، وهي الحضارة العاترية، وفي الفترة الرومانية تكمن أهميتها في أنها أُتِّخِذت قاعدةً ومركزاً لأهم فرقة عسكرية رومانية في افريقيا، تمثلت في الفيلق الأغسطي الثالث، وإحتوائها على آثار معمارية رومانية قديمة بعضها لاتزال قائمة ومحافظة على شكلها. فما هي أهم المنشآت العمرانية التي تحتويها مدينة تيفاست في الفترة الرومانية؟ وما هي خصائصها؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار هذه المنشآت تكريسا للهيمنة الرومانية على المنطقة؟

01- المدينة الرومانية في الجزائر:

بعد سقوط قرطاجة بدأ الرومان يعملون على استغلال المناطق التي احتلوها وباشروا في تطبيق سياسة الاستيطان، وبشكل خاص بعد سقوط نوميديا في 46 ق.م، وتجلت هذه السياسة في إقامة المدن. فشهدت بذلك منطقة المغرب القديم خلال فترة الاحتلال الروماني ظهور العديد من المدن ذات الصبغة المعمارية الرومانية، وانتشرت في مناطق مختلفة منها الساحلية والداخلية، ولم يكن الغرض من تأسيسها من طرف الرومان هو تعمير البلاد وتطويرها وإدخالها عالم المدنية والحضارة كما يدّعي البعض، بل خدمة لمصالح روما وشعبها، وهذه المدن نجد الكثير منها خُصّصت للجنود القدامى والمسرحين من الخدمة في الجيش، وأخرى تدخل في إطار سياسة الرومنة لبلاد المغرب.

وقد أبدع الرومان في تشييد المنشآت العمرانية والمباني الضخمة في كل المقاطعات، بما في ذلك افريقيا، حيث كانت المدن تتوفر على المرافق الهامة خاصة الترفيهية، ولعبت الهيئات البلدية دورا في ترقية هذه المدن وتزويدها بالمرافق (عقون: 2008، ص 261)، مثل الساحات العامة (الفوروم) والأسواق والمعابد والبازليكا والحمامات والمدرجات والمسارح وأقواس النصر وشبكات الطرق والجسور والقنوات، وقد عملوا على إنشاء مدن تحمل الصبغة الحضارية الرومانية، حيث تضمنت في تخطيطها كافة العناصر الرسمية والرئيسية، لذا فتخطيط المدينة الرومانية المشيدة مطابق للمدينة الايطالية، وقد اعتمدوا في ذلك على المعماريين اليونانيين والشرقيين(شارن وآخران: 2007، ص 197)، ومن الأمثلة عن هذه المدن نذكر مدينة تبسة التي عرفت في الفترة القديمة باسم تيفاست (Theveste).

02- مدينة تبسة القديمة (تيفاست):

تقع تبسة في الشرق الجزائري وهي منطقة حدودية مع تونس، تميز بطابع تضاريسي متنوع. وعرفت في القديم باسم ايكاتمويبلوس (Hécatomopyle) (Diodore : 1744, XXIV.10.2)، وتعني بالاغريقية المدينة ذات المائة باب، وعرفت هذه التسمية في العهد الفينيقي(حميان وعيساوي: 2013، ص 15) ، وقد شبهها القائد القرطاجي هيراكليس (Heraclrs) بمدينة طيبة المصرية (Thèbes) فسماها تيبيس(De Roch : p 01).

وعن أصل التسمية هناك من قارن الاسم مع طيبة المصرية (الألماني موفرز) (كامبس: 2010، ص 52)، وأغلب الظن أنها تسمية نوميدية، وبقيت التسمية متداولة أثناء فترة تواجد الوندال والبيزنطيين الذين بنوا المدينة وحصنوها بالأبراج والأسوار بقيادة سولومون، وأصبح المدخل الرئيسي للمدينة هو قوس النصر الروماني كركلا، وبعد دخول الاسلام أصبحت تُعرف بتبسة، وهي التسمية المتداولة إلى وقتنا الحاضر(عيساوي: 2013، ص 17).

وتنسب التسمية الحالية للمنطقة إلى مدينة تبسة والتي أُقيمت على سفوح جبل الدكان شرقا، وهذه الكلمة مشتقة من إسمها القديم تيفاست، وهذا الاسم أطلقه عليها سكانها الأصليون، فحسب الترجمة اللوبية القديمة للكلمة فهي تعني (اللبؤة) (سلطاني: 1999، ص14).

وأطلق عليها الإغريق إسم (تيبيس) تشبيها لها بمدينة طيبة المصرية، ثم حرفها الرومان الى (تيفيستيس) ثم إلى (تيفاست) (سلطاني: 1999، ص 17).

وعرفت منطقة تبسة الاستقرار البشري منذ عصور ما قبل التاريخ(Hanini :2009, p 14)، ففي العصور الحجرية نجد دولمن (غانم: 2011، ص 133) جبل الدير وجبل وسمر وتروبيا التي تعتبر مؤشر لهذا الاستقرار، لكن مع الأسف فإن أغلب هذه المعالم (الدولمن) تعرضت الى التخريب والهدم، سواء من طرف السكان أو من قبل الشعوب التي تعاقبت على المنطقة، في إطار عمليات الغزو والاحتلال، ولم يبق منها إلا ثلاثة، وهي في وضع جيد في السفح على يمين الطريق المؤدية الى فج تينوكلة، أما بقية الدولمن فهي منصوبة في الجبل ذاته (كاستال: 2020، ص 133).

وتبقى فترة ما قبل التاريخ في تبسة غامضة، فبالرغم من وجود آثار لأدوات حجرية في موقع بير أم علي، إلا أنه لم تحدد إلى من تعود هذه الآثار(كاستال: 2020، ص 134).

وتعتبر الحضارة العاترية واحدة من أقدم حضارات شمال افريقيا، نسبة للمكان الذي اكتشفت فيه لأوّل مرّة وهو بئر العاتر، جنوب ولاية تبسّة، التي ترجع إلى حوالي 100 ألف سنة (بدري: 2011، ص 21).

ووجود مدينة تبسة بالقرب من مركز هذه الحضارة الحجرية وكذا الحضارة القفصية ومركز تازبنت المشهور بمعرفة الزراعة لأول مرة من قبل إنسان ما قبل التاريخ بالمنطقة قد يوحي بأن مدينة تبسة نشأتها مغاربية محلية، إلا أنها تأثرت فيما بعد بحضارات الشعوب التي تعاقبت عليها (غانم: 2011، ص 400).

03- علاقة قرطاجة بتيفاست والسيطرة عليها:

من المعروف أن الفينيقيين عندما حلوا بسواحل شمال افريقيا قاموا بتأسيس مستوطنات أهمها قرطاجة، لكنهم لم يتوغلوا في البداية في المناطق الداخلية، ولهذا فإن تيفاست بقيت مستقلة عن السيطرة والحكم القرطاجي (كاستال: 2020، ص 134). ويشير ديودور الصقلي إلى مجمع القدماء أو الكبار (Presbyteroi) الذي كان يحكم المدينة عند تعليقه على بعض أحداث الحرب بين روما وقرطاجة. كما أشار إلى أهميتها وثروتها الاقتصادية خلال الحرب الأولى (Diodore :1744 ,XXIV.10.2).

عندما توسع نفوذ قرطاجة كانت القبائل المجاورة لها ترسل مجنديها لدعمها في حربها ضد الرومان، وهنا يمكن القول أن القرطاجيين تغلغلوا للداخل واطلعوا على أهمية موقع تيفاست، وربما اتخذوا منها سوقا لبضائعهم.

وبعد نهاية الحرب البونية الأولى دخلت قرطاجة في حرب ضد الجنود المأجورين (234/240 ق.م)، فكانت حملة القائد القرطاجي حانون الذي قضى على هذه الثورة، وقام بالإغارة على العُزّل داخل مملكة نوميديا بتهمة دعمهم للجنود المأجورين (كاستال: 2020، ص 135). وخلال الحرب البونية كانت تيفاست قد تعرضت إلى غزو القرطاجيين حوالي 247 ق.م، وأخذ منها 3000 رهينة (Diodore : 1744 ,XXIV.10.2)، وهؤلاء الرهائن افتدتهم أسرهم فيما بعد، وتأمين قيمة هذه الفدية قد يكون دليلا على ثراء مدينة تيفاست وسكانها (غانم: 2011، ص 399)، وأن المدينة فعلا لها أهمية تجارية واقتصادية، ولم يكن احتلال القرطاجيين لتيفاست بصفة دائمة حيث لم يدم أكثر من خمسين سنة. ثم آلت للملوك النوميديين(Momsen: 1870, p342).

04- تيفاست خلال الفترة النوميدية:

كانت تيفاست أثناء فترة حكم الملوك النوميديين مزدهرة، وبقيت مركزا تجاريا هاما، وتعتبر من بين المدن التي ظهرت مبكرا، وكانت واحدة من بين أكبر المدن في مملكة الماسيليين الشرقية (غانم: 2006، ص 113)، وكانت ضمن مملكة مسيبسا، وبعد وفاته آلت إلى يوغرطة، ثم إلى أخيه غير الشقيق غودا، أما سكانها فهم الجيتول. وبعد سقوط نوميديا 46 ق.م ضمها الرومان وأسموها افريقيا الجديدة، وبقيت تيفاست مستقلة إلى غاية فترة حكم الامبراطور تيبريوس، حيث قرر الرومان ضم الأراضي الممتدة بين

مادورو وتيفاست، وهذا ما جعل السكان الجيتوليين والموزولاميين يعلنون الحرب على الرومان (كاستال: 2020، ص 136).

05- تيفاست في الفترة الرومانية:

قررت روما في عهد الامبراطور تيبريوس ضم المناطق الداخلية من البلاد الافريقية، فكانت البداية باحتلال مدينة تيفاست، واتخذت منها مقرا لتوسيع نفوذ الامبراطورية الرومانية نحو جبال الأوراس وإقامة قاعدة تيمقاد (Hanini :2009, p 14).

وبسبب غارات الجيتوليين والموزولاميين المتكررة على حدود الرومان ومن أجل الحفاظ على الاستقرار في المنطقة ومن أجل التوسع عملوا على إيقافهم وإخضاعهم، بنقل الفيلق الأغسطي الثالث إليها، بأمر من الامبراطور فسباسيان (Vespasien) في 75 ميلادي (غانم: 2011 ، ص 401)، واتخذت هذه الفرقة من المدينة مقرا لها، وقد عُثر بها على حوالي سبعة وعشرين نقيشة تخص الفيلق(صحراوي: 2011، ص 28). حيث لا تزال أسماء بعض قادته منقوشة على النصب التذكارية (المحجوبي: 2001، ص 101)، وعن مقر استقرار هذا الفيلق في تيفاست يُعتقد أنه كان في المكان الأثري المعروف حاليا بتبسة الحالية (عيساوي: 2018، ص 93).

وبعد أن أصبحت تيفاست مركزا للفيلق الأغسطي الثالث شرعت هذه الفرقة في بناء المدينة وتعميرها بمختلف المنشآت وبناء الطرق، لربطها بمختلف المناطق لتسهيل الأنشطة الاقتصادية خاصة التجارة، وأصبحت المدينة رومانية خلال القرن الأول ميلادي (عيساوي: 2010، ص 427) . وبدأت تستقطب التجار والحرفيين والمستوطنين الرومان، وارتقت إداريا إلى فيكوس (Vicus) ثم إلى ريسبوبليكا (Respublica) (نظام إداري بلدي على رأسه مجلس منتخب). واستمرت المدينة في النمو والازدهار حتى أضحت من المدن الكبيرة والغنية (كاستال: 2020 ، ص 137).

ورغم وجود هذا الفيلق الأغسطي في تيفست إلا أن ثورات وغارات الجيتوليين لم تتوقف، وتشجع بذلك حتى الموزولاميين الذين ثاروا ضد الرومان في سنة 17 م بقيادة تاكفاريناس (كاستال، 2020، ص 138).

استمرت تيفاست في النمو والتطور في عهد الامبراطور كلاوديوس (42 م) بفضل التنظيمات التي أدخلها في افريقيا، وفي عهد فسباسيان (69-79م) وبقرار منه ارتقت إلى مدينة، رتبة بلدية رومانية مقر الليغاتوس (Legatus) الحاكم، كما شهدت ارتفاع في عدد سكانها (ما بين 35 و40 الف)، وفي عهد سبتيموس سيفروس (193-211 م) ارتقت إلى مستعمرة رومانية (كولونيا) (De Roch : p 12)، وبلغت في هذه الفترة أوج ازدهارها، وارتفع عدد سكانها إلى حوالي مئة ألف (كاستال: 2020، ص 139)، واستفاد سكانها من حقوق المواطنة الرومانية بموجب مرسوم كاركلا (غانم:

2011، ص 402)، كما بلغت أوج اتساعها عمرانيا، وكانت حدودها تمتد من المكان المسمى حاليا قبة سيدي جاب الله إلى المقبرة المكتشفة جنوب المزرعة المسماة المرجة. وغربا تمتد إلى القوس الذي لا يزال قائما، وجنوبا تمتد إلى مقبرة زيقليرا (Zigliera)، وشرقا إلى نبع عين البلد. حيث كانت تتزود منه بالماء في الشرق ومن عين شهلة في الجنوب، ويتم نقله عبر قناة محمولة وقنوات تحت الأرض (كاستال: 2020، ص 139-140).

حالة الازدهار والرفاهية التي شهدتها تبسة لم تستمر بعد منتصف القرن الثالث ميلادي، حيث تعرضت إلى حرب أهلية نُهبت خلالها وتوقفت حركتها الاقتصادية، كما أثرت عليها الصراعات بين الوثنيين والمسيحيين حتى سنة 313 ميلادي، ثم الصراع بين الدوناتيين والكاثوليكيين الذي اشتد في منطقتها (غانم: 2011، ص 404).

06- أهم المنشآت العمرانية العامة بمدينة تيفاست:

تكمن أهمية مدينة تبسة (تيفاست التاريخية) في أنها مدينة لا تزال تحتفظ بالكثير من المظاهر العمرانية الرومانية (عيساوي: 2010، ص 292)، وكغيرها من المدن القديمة وجدت بها آثار لمنشآت عمرانية عمومية رومانية وبيزنطية، تنوعت بين العمارة الدينية والمنشآت الترفيهية كالمسارح والمدرجات، والعسكرية والدفاعية مثل السور البيزنطي (عيساوي: 2013، ص 15). والملفت هو أن أغلب المباني والمنشآت العامة الرومانية أنشأت في عهد الأسرة السيفيرية، منها ما تزال آثارها موجودة وقائمة ومنها المندثرة وشبه المندثرة، وأهم هذه المنشآت هي كالآتي:

أ- الساحة العامة (الفوروم) (Forum):

تم إنشاء الساحة العامة في عهد الامبراطور فسباسيان (69-79 م)، ومع بدايات الاحتلال الفرنسي كانت لا تزال بعض آثارها موجودة، لكنها اختفت بعد أن ألحق الجزء الأكبر من المكان بالثكنة العسكرية داخل السور البزنطي سنة 1859 (سلطاني: 1999، ص 67-68)، وعن موقعها يُرجح أنها كانت في مكان المتنزه الحالي، لكن موقعها لم يحدد بدقة (بوكاف: 2013، ص 297). لكن النقيب مول يذكر أن جزء من أطلاله كانت موجودة عندما وصلت قوات الاحتلال الفرنسي للمدينة ثم اختفت كلية، وكانت تقع تماما أمام القصبة الحالية (Moll: 1859-1860, p 64).

ويعتبر فوروم تبسة من المعالم الرومانية التي زال أثرها، فقد وُجدت إشارات له في عدة كتابات، نذكر على سبيل المثال ماذكره الحسن الوزان (الوزان: 1983، ص 63) بقوله "... وتشاهد في الساحة وفي أماكن أخرى أعمدة رخامية منقوشة فيها الكتابة اللاتينية بحروف التاج، وبناية قائمة على أعمدة رخام مربعة تعلوها قبة...".

ب - المسرح المدرج (السيرك) (Amphitéatre):

تم بناؤه حوالي 77 م في عهد الامبراطور فسباسيان، على الضفة اليسرى لواد زعرور، وتبعد آثاره عن السور البيزنطي بحوالي 150 متر من برج المراقبة المكون للزاوية الجنوبية الشرقية للسور، وتصميمه على شكل اهليليجي (سلطاني: 1999، ص 59)، تتوسطه حلبة (Arena) يتراوح قطرها ما بين 50 و54 متر، يحيط بها مدرج بحوالي 16 درج، وله مدخلان واحد للحيوانات الضارية والآخر للمتصارعين (الضحايا في الحقيقة) (كاستال: 2020، ص 140)، ويتسع لحوالي 7000 متفرج (سلطاني: 1999، ص 61)، وهذا ما يوحي بأن تيفاست كانت من بين المدن الهامة في هذه الفترة، إلا أن هذا المعلم لم تبق منه إلا بعض الحجارة الضخمة (كاستال: 2020، ص 141). وأن جزء كبير منه استغل في بناء وترميم السور البيزنطي (سلطاني: 1999، ص 59)، وأصبح يظهر على شكل حفرة دائرية تقريبا لا تزال واضحة الى الجنوب الشرقي من المدينة (بوكاف : 2013، ص 297). ويصنف مدرج تبسة ضمن المدرجات المتوسطة الحجم المتواجدة بالجزائر فهم أصغر من مدرج لامبيز ومدرج شرشال، وأكبر من مدرجات تيبازة وسكيكدة وجميلة (فاضل: 2018، ص 293).

ج - قوس النصر كاركلا:

هذا القوس من بين أهم المعالم الرومانية في تبسة، يقع وسط المدينة، قريب منه معبد منيرفا بحوالي 60 متر، ومنذ القرن السادس ميلادي استخدم كبوابة في السور البيزنطي(عيساوي: 2018، ص 94). وهو نقطة تقاطع الشارعين الرئيسيين الكاردو ماكسيموس (Cardo maximus) والديكومانوس ماكسيموس (Decumanus maximus)، يبدأ الأول من المسرح إلى سلم البازيليكا، والثاني من البساتين البيزنطية ويعبر واد زعرور لينتهي عند عند قوس النصر الغربي (كاستال: 2020، ص 140).

ويعود تاريخ إنشاء هذا القوس إلى حوالي 212 م (Ballu : 1894, p12)، وأكمل حوالي 215/214 ميلادي(Gsell: 1901, p185) ، ويقع شمال غربي المسرح المدرج ويبعد عنه بحوالي 450 متر، ويحتوي على أربع واجهات وكل واجهة بها قوس (كاستال: 2020، ص 141)، وكل قوس بفتحة 4.6 م وارتفاع يبلغ 7.5 م، والسقف مكون من ألواح حجرية طويلة (عيساوي، 2013، ص 20). ويتكون من أربعة قواعد رباعية يعلو كل قاعدتين قوس، وفي مقدمة كل واجهة أربعة أعمدة بتيجان كورنثية، وينتهي الفضاء الداخلي بعقود وقواعد تعلوها قبة تمثل السقف (كاستال: 2020، ص 141).

ويعتبر هذا القوس الأكثر ثراء من بين الأقواس الموجودة في شمال إفريقيا من حيث تماثل واجهاته الأربعة والنصوص المنقوشة والزخارف التي يحتوي عليها. وهو المثال الوحيد الذي لا يزال قائما الى جانب قوس جانوس في روما بواجهاته الأربعة المتساوية (Ballu : 1894, p 12).

ISSN : 2625 - 8943

بالنسبة لواجهات القوس فكل واحدة منها كانت مخصصة لأحد أفراد العائلة السيفيرية، فخصصت الواجهة الغربية لجوليا دومنا (Julia Domna) زوجة الامبراطور سبتيموس سيفروس(Septimius Severus) وأم الامبراطور كاركلا والامبراطور غيتا، والواجهة الشرقية على شرف الامبراطور سيبتيموس سيفروس (كاستال: 2020، ص 142)، والواجهة الجنوبية كُرست لكاركلا مع تمثال يعلوها، والواجهة الشمالية كانت مخصصة للامبراطور جيتا (Geta) أخ الامبراطور كاركلا مع تمثال له، لكن بعد مقتل جيتا أُجري تغيير أثناء الإنجاز ولم يتم وضع التمثال الخاص به (De Roch : p 36)، وهذه الواجهة لم يعرف لمن أهديت في البداية، لكن فيما بعد ذُكر بأنها أُهديت للإلهة منيرفا (كاستال: 2020، ص 143). وأن تمثالها كان موجودا هناك (Gsell: 1901, p 184).

والذي كان ينفق على هذا القوس هو قائد الفيلق الرابع عشر (جيمينا Gemina) كايوس كورنيليوس إيجريليانوس (Caius Cornelius Egrilianus)، وهو أحد الأثرياء من أصل تيفيستي، حيث أوصى بهبة لبنائه. ونص الوصية نُقش في إحدى الجدران الداخلية للقوس (عيساوي: 2018، ص 94).

وهذا المعلم مازال يحتفظ بكل أجزائه الأساسية باستثناء اختفاء ثلاثة أعمدة، إلا أن حالته متدهورة وزادتها سوءا عمليات الترميم غير المدروسة والعشوائية (فاضل : 2018 ، ص 298).

وفي القرن الثالث تعرض قوس كاركلا إلى تعديلات هامة، وبمجيئ البيزنطيين أدخلوا عليه أيضا تعديلات أو تشويهات إن صح التعبير، حيثوا قاموا بسد أقواسه الجانبية برص الحجارة بطريقة فوضوية، وأغلقوا القوس الداخلي من ناحية الشمال، وتركوا فقط مدخل ضيق بعد أن قاموا بتقليصه، من أجل أن يكون هذا القوس أحد بوابات السور البيزنطي (فاضل : 2018 ، ص 300). أي أن هذه التعديلات أخذت طابع عسكري دفاعي فقط دون الإكتراث للجانب الجمالي للقوس ولا للمدينة.

د- معبد منيرفا:

معبد منيرفا هو الآخر من بين المعالم الهامة في تبسة، ويقع داخل السور البيزنطي جنوب غرب قوس كاركلا (Gsell, 1911,Feuille N° 29, 101). ويُرجح أنه يعود الى القرن الثاني ميلادي، تم بناؤه في عهد الأسرة السيفيرية (217/193 م) تحت إشراف القنصل أنطونيوس، ويُعتقد أنه بني لأجل هيرقل وباخوس حاميا سيبتيموس سيفيروس(Moll: 1859-1860, p 48).

ويظهر من خلال اسمه أنه مخصص للإلهة منيرفا، لكن هذا الاعتقاد قد يكون خاطئ، لأن الرسومات التي كان يحتوي عليها لا ترمز إلى أحد آلهة ثالوث الكابيتول جوبتير وجونون ومنيرفا (فاضل : 2018، ص 303) ، وهناك من يظن أنه كان يضم الآلهة الرومانية الاثني عشر الكبيرة، وهو مكان يرتفع عن الأرضية بأربعة أمتار، ويتم الصعود إليه بواسطة سلم مكون من عشرين درج (كاستال:

2020 ، ص 143). لم يبق منها إلا 13 درج (Gsell : 1901, p 135). ويتكون هذا المعبد من قاعة للصلاة (Cella) ومقدس (Sanctuaire) (كاستال: 2020، ص 143)، وشكله مستطيل طوله 14.80 متر وعرضه 09 أمتار(Ballu : 1894, p 14)، ويبلغ ارتفاع المبنى أربعة أمتار، ويتقدم غرفة العبادة إيوان (Pronaos) طوله 07 متر وعرضه 04 متر(مها عيساوي: 2013، ص 21).

وهناك من يرى بأن المعبد كانت له أربعة أسقف من أربعة أقسام، وله باب خارجي تفصله عن المقدس مساحة مكشوفة ويطل بواجهته الرئيسية على ساحة كبيرة (كاستال: 2020، ص 143)، والنظام الهندسي المتبع في بناء هذا المعبد على غرار المعابد التي تنتهي واجهتها العلوية برأس مثلث يوحي بأن واجهته الرئيسية كانت تعلوها تماثيل (فاضل : 2018، ص 303). وهذا المعبد لم تبق منه إلا قاعة الصلاة (كاستال: 2020، ص 143). وأمام الواجهة الرئيسية يوجد صف من الأعمدة وخلف كل جدار عمودان. ويحتمل أن أرضيته كانت مكسوة بالفسيفساء.

وعن حالة المعبد فإن جزء منه محتفظ بوضع جيد، وهو الأفضل من حيث الحفظ في افريقيا (بوكاف : 2013، ص 298). وقد استعمل كمصنع للصابون (بداية الاحتلال الفرنسي) وحُول إلى مكتب لمصالح الهندسة ثم قاعة للقضاء (من قبل القاضي المسلم) ثم مطعم ثم نادي عسكري ثم سجن ثم كنيسة، وفي الأخير حُول إلى متحف للآثار القديمة لمدينة تبسة (Gsell : 1901, p 132-133).

ه- البازيليك (La Basilique):

تقع البازيليكا (الكنيسة) على بعد 500 متر من السور البيزنطي شمالا، وتشغل مساحة قدرها 02 هكتار يحيط بها سور طوله 200 متر وعرضه 100 متر، وقد بنيت خلال فترات تاريخية مختلفة يعود أولها إلى 310 ميلادي (حميان وعيساوي :2013، ص 17). وتم تشييدها لتكون مقرا للمحكمة، لفض النزاعات بين المتخاصمين وإصدار الأحكام القضائية، تبعد بحوالي 800 متر عن قوس النصر كاركلا شمالا في نهاية الشارع الرئيسي الكاردو ماكسيموس، ولم تكن تقام فيها جلسات الفصل في القضايا بين المتخاصمين فقط، بل كانت تُعقد فيها أيضا الجمعيات الشعبية والجمعيات الناخبة، وبورصة تبرم فيها الصفقات (كاستال: 2020، ص 144-145).

ويتميز هذا المبنى بالفخامة ويقابله قوس النصر كاركلا، وخلفه خط مستقيم لأعمدة المسرح، وعلى يمينه معبد منيرفا، ويحتوي على بهو واسع محاط بممر مسقوف بعقود على أعمدة، وفي وسطه فناء مكشوف واسع أرضيته مبلطة بالرخام، وبه فسقية (Vasque) يغتسل فيها المترددون على البازيليكا (كاستال: 2020، ص 143).

وهناك ثلاثة أبواب تسمح بالدخول إلى باحة ذات أعمدة ملتصقة بهيكل المبنى، والباب الأوسط يتم الدخول منه إلى الفضاء الداخلي الذي توجد به قاعة التقاضي، والتي يوجد على جانبيها صفان من

الأعمدة الرخامية، ومنها يمكن الدخول إلى أجنحة مغطاة، والجناح الكبير له سقفين منحدرين، وهو ممتد نحو الداخل بفضاء واسع مخصص لإقامة مدرج للمشتكين.

وفي آخر الجناح يوجد صدر البازيليكا على شكل نصف دائرة، وهو مكان انعقاد المحاكمات، وفي كل جانب توجد غرفتان مخصصتان للقضاة، وللمبنى ملحقات مرفقة تمثلت في مسبح وخزان كبير، يرجح أنه كان مخصص لحمامات عمومية، أما محيط البازيليكا فقد كانت به قاعات متلاصقة منفتحة على الخارج وهي عبارة عن محلات تجارية (كاستال: 2020، ص 146).

هذه البازيليكا أُدخلت عليها تعديلات (قد تكون مع نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس ميلادي)، حيث أُقيم فوروم تجاري أمام الواجهة الرئيسية، وتم تحويل الطريق المؤدي إليها نحو الشرق، والدخول إليها يكون عبر باب فخم في شكل قوس نصر يشبه إلى حد كبير إحدى واجهات قوس كاركلا.

ومع تزايد التوافد على هذا الفوروم التجاري وإبرام الصفقات والمعاملات التجارية تحت نظر المحكمة أصبح غير كاف لاستيعاب عدد الوافدين، فأصبح من الضروري توسيعه، فقُسمت الآريا (Area) إلى أربعة أقسام وحُولت إلى فوروم خاص لبيع الحيوانات، ثم بُنيت محلات في محيط البازيليكا بعيدا عن الفوروم التجاري السابق، وأُقيمت أيضا خزانات لحفظ الماء، وإلى الجنوب الشرقي من الفوروم يوجد حوض تصفية تصب فيه قنوات المياه التي تُجلب من واد زعرور. كما أنشأت اصطبلات بجوار السوق كمأوى للخيول الخاصة بالقادمين من الأرياف (كاستال: 2020، ص 147).

بعد الاعتراف بالمسيحية حُولت البازيليكا إلى كنيسة لكن إسمها لم يتغير، إلا أن هناك تغييرات طرأت على وظائف حجراتها ومرافقها، حيث تحولت حجرة المحاكمة إلى جناح للبازيليكا المسيحية، وبجانبه المكان المخصص للمنشدين والهيكل في الوسط، وعلى الطراف مبنى صغير لقراءة الكتاب المقدس وإلقاء العظات من طرف رجال الدين، أما صدر البازيليكا فقد تحول إلى مقدس وبجانبه مكان جلوس الأسقف، وعلى يمينه وشماله أماكن جلوس رجال الدين. والغرف التي كانت مخصصة للقضاة حولت على سكريستيا (Sacristia) (كاستال: 2020، ص 148). ويوجد بها مكان شيد للقديسة كريسبينا (إحدى ضحايا الاضطهاد الروماني للمسيحيين الأفارقة سنة 304 م)، يُعرف مدخلها بباب الشرف، شُيدت بداية من 310 م. وضمت في العهد البيزنطي ثلاثة كنائس وهي كنيسة كريسبينا وكنيسة قابينيلا والكنيسة الكبيرة (عيساوي:2013، ص 22). وقد عثر أمامها على آثار حديقة تتكون من أربعة ممرات متقاطعة في شكل صليب محاطة بسياج من الحجارة فيه عدد من الركائز الداعمة، وكانت هذه الحديقة بجوار مدخل مقبرة (بيكار: 2020 ، ص 199).

وعن المسبح الموجود بها فقد تم ردمه وأُقيم بيت التعميد وهيكل، كمت تمت تسوية أرض الخزان مع أرضيات الغرف المتاخمة، وخصص لحفظ كنوز البازيليكا المسيحية، ثم حولت إلى مدفن للشخصيات المرموقة، أما المحلات التجارية فأُبقي عليها كما هي، لكن هناك من يرى بأنها حُولت إلى غرف لكهنة الدير (كاستال: 2020، ص 148-149).

و- **المسرح:**

يعتبر مسرح تيفاست من المعالم المندثرة، ويعتقد أنه يقع جنوب المدينة الحالية بين دار البلدية والسور البيزنطي في اتجاه الدار الرومانية على يمين باب شهلة (سطاني، 1999، ص 71). وبُني قبل فترة حكم كومودوس (قبل نهاية القرن الثالث ميلادي)، كان أمامه صف من الأعمدة على استقامة واحدة تبعد عن بعضها بمسافة 3.75 م وتحمل أقواسا، ومتصلة ببعضها بجدار على امتداد الشارع الرئيسي الكاردو ماكسيموس ويمثل الواجهة الرئيسية (Gsell : 1911, F N° 29, 10)، وأمامها يمتد النارتكس (Narthex) (الصحن أو المدخل)، ومقابل الواجهة الرئيسية الركح ثم المدرج، ويستند على منحدر في جهة وعلى كتلة صخرية في جهة أخرى، وأعمدته الأمامية تشبه أعمدة قوس كاركلا (كاستال: 2020، ص 149). وخلف الواجهة الرئيسية جنوبا توجد المنصة، ويعتقد أن قطع الأعمدة الاسطوانية أُدمجت في السور البيزنطي في 1886 من قبل ألوت دولوفاي أحد العسكريين الفرنسيين، وهذه الأعمدة هي من بقايا المسرح الروماني(فاضل: 2018، ص 296).

ز- **الحمامات العمومية:**

عندما أصبحت تيفاست مركزا للفيلق الأغسطي الثالث أصبح من الضروري تزويد هذه المدينة بمختلف المنشآت الضرورية والترفيهية، لذلك أُنشأت الحمامات. والتي تتوفر على قاعات مختلفة، وعددها ثمانية قاعات أرضياتها مغطاة بلوحات الفسيفساء، منها قاعة على شكل حرف T. وتشمل قاعتين نصف دائريتين، والقاعة رقم 1 تتصل بالقاعة رقم 2 بواسطة باب في أسفل إحدى القاعتين الدائريتين، وباب آخر ينفتح على القاعة رقم 1 مقابل لحوض السباحة الأكبر، ويسمح بالدخول للقاعات الأخرى .(Gsell : 1901, p234.)

عند طرفي حرف T توجد ثلاثة مسابح مستطيلة الشكل، وهناك قاعة أخرى على شكل نصف دائرة قطرها سبعة أمتار، وتغطي كل واجهة قبة ترتكز على عمودين كبيرين. وزينت جدرانها وأرضيات مسابحها بالفسيفساء، وهذه القاعة هي الدافئة (Tapidarium) وأرضيتها مغطاة بلوحة فسيفساء تمثل انتصار فينوس (Gsell : 1901 , p 109). والقاعة الثانية هي الباردة (Frigidarium)، شكلها مستطيل، مفتوحة في أحد جوانبها على مسبح نصف دائري، وأرضيتها مزينة بالفسيفساء. والقاعتين الثالثة والرابعة تضمنتا بقايا الموقد والأساسات من القرميد، أما القاعات الباقية فكانت متصلة ببعضها،

فالقاعة رقم 6 متصلة بالقاعة رقم 5 ورقم 7، وهذه القاعات كانت مزينة هي الأخرى بلوحات الفسيفساء، ما عدا القاعتان 7 و8 حيث غطيت أرضيتهما بالرخام (فاضل: 2018، ص 308-309).

وكانت تنظم في هذه الحمامات الألعاب الرياضية وتمتد على أغلب أيام السنة (بيكار، 2020، ص 254) ، حيث وُجدت نقيشتين في تيفاست حول هذه الألعاب، الأولى مابين 180و182 ميلادي، جاء فيها أن أحد سكان المدينة ويدعى سالفيانوس (Salvianus) أقام الألعاب الرياضية للشعب بالحمامات، والثانية تعود إلى حوالي سنة 211 ميلادي، وهي عبارة عن وصية من غايوس كورنيليوس أغريبليانوس للإنفاق من ثروته لتقديم الهبات لصالح المدينة وسكانها بما فيها هذه الألعاب الرياضية (منصوري: 2001، ص 81)، وكان هذا الأخير يتكفل بدفع نفقات أربعة وستين يوما في السنة، وهي عبارة عن توزيع مجاني للمؤن على الرياضيين، خاصة الزيت وبعض الخمر، لأنه كان مهتما باللياقة البدنية لمواطنيه بحكم أنه كان ضابطا في الجيش (بيكار، 2020، ص 254). وهذا ما يبرز البعد الاجتماعي والترفيهي والصحي للحمام الروماني في مختلف المدن.

وتعتبر هذه الحمامات من المعالم التي زالت آثارها في تبسة (Gsell, 1911,F N° 29, 101)، وقد اكتشفت أطلالها سنة 1886 قرب حي الخيالة على بعد 200 متر شمال غرب المدينة (فاضل: 2018، ص 306). وفي المكان الذي أقيم فيه ملحق الهندسة العسكرية في الجهة الغربية للمدينة (كاستال: 2020، ص 150).

ويرجح أن تشييدها تزامن مع تشييد المسرح (بوكاف: 2013، ص 300). وساهم الجيش في بنائها حيث يظهر من خلال أختام الفيلق الأغسطي الثالث التي عثر عليها منقوشة على الآجر الذي بنيت به هذه الحمامات في تيفاست بأنها بنيت من طرف جنود هذا الفيلق، بالاضافة الى مساهمات الأثرياء في المدن من الذين كانوا يعملون على تزيين مدنهم بحمامات عمومية فخمة (منصوري: 2001، ص 71).

ح - شبكة الطرق:

مدينة تيفاست بحكم موقعها وباعتبارها مركزا تجاريا وبوجود مقر الفيلق الأغسطي الثالث بها فقد كانت تربطها بالمناطق المجاورة لها شبكة من الطرق باتجاه سيرتا (بنيت في عهد الإمبراطور هادريان 112 م) وباتجاه خنشلة (Mascula) على منحدرات الأوراس (عبر ثلاثة دروب)، وطريق تربطها بتاغاست (سوق أهراس) ثم هيبون، وأخرى تربطها بقرطاج (كاستال: 2020، ص 153- 156).

خاتمة:

في نهاية هذا البحث نقول أن الرومان عملوا فعلا على رومنة المناطق التي احتلوها وأخضعوها لحكمهم، وقد اعتمدوا في ذلك على القوة العسكرية، وفي كثير من الأحيان على الحكام المحليين من الموالين لهم، وقاموا بإنشاء مدن جديدة كحاميات عسكرية، ورفعوا المدن المتأثرة بالحضارة البونية إلى

ISSN : 2625 - 8943

مراتب بلديات ومستعمرات بشكل مبكر، وأخرى أبقوا عليها في شكل مدن حرة، وأضفوا عليها صفة الرومنة، من خلال إقامتهم للمنشآت العمرانية التي تميزت بالضخامة والفخامة بشكل عام.

ومن الناحية السياسية والعسكرية والاقتصادية فقد ساعدت هذه المدن بفضل النظام الذي أقره وفرضة الرومان على استغلال هذه المناطق إلى أقصى قدر ممكن، وساهمت في استقرار السلطة الإدارية من جهة، والتوسع وحماية الحدود ومراقبة الأهالي من جهةأخرى، إضافة إلى استغلاها اقتصاديا، سواء في التجارة أو الزراعة، أو في الأنشطة الحرفية والصناعية وغيرها،

وعموما فإن المنشآت العامة التي أقامها الرومان داخل المدن وحتى خارجها من خلال ربط شبكات الطرق وإقامة الجسور وبناء السدود وقنوات المياه وغيرها، فإن هذا لم يكن من أجل إدخال الحضارة والمدنية إلى سكان المغرب القديم، بل كان إنجاز هذه المنشآت وهذه الاصلاحات من أجل تدعيم نفوذهم، ولاستغلال ثروات وخيرات وإمكانيات بلاد المغرب القديم لخدمة روما والشعب الروماني.

المراجع:

أولا- باللغة العربية:

1- الحسن بن محمد الوزان، وصف افريقيا، ج 2، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الاسلامي، ط 2، بيروت، 1983.

2- بوكاف فريدة، الاستيطان البشري في منطقة تبسة من خلال الخريطة الأثرية، مذكرة ماجستير، جامعة قالمة، الجزائر، 2013.

3- بيار كاستال، حوز تبسة، ترجمة وتحقيق محمد العربي عقون، المثقف للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2020.

4- جمال بدري، أضواء على الحضارة العاتريّة، دار هومة للطّباعة والنّشروالتّوزيع ،الجزائر، 2011.

5- جيلبار شارل بيكار، حضارة شمال افريقيا خلال الفترة الرومانية، ترجمة وتحقيق وتعليق محمد العربي عقون، دار المثقف، الجزائر، 2020.

6- حميان مسعود وعيساوي بوعكاز، حجارة البناء المستعملة في المدينة الأثرية "تيفاست" تبسة، مجلة دراسات وأبحاث، ، الجزائر، مجلد 5، عدد 13، 2013.

7 - ستيفان قزال، تاريخ شمال افريقيا القديم، ج 5، ترجمة محمد التازي سعود، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 2007.

8- شافية شارن وآخران، الاحتلال الاستيطاني وسياسة الرومنة، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.

9- عبد القادر صحراوي، التحصينات العسكرية بنوميديا وموريطانيا القيصرية أثناء الاحتلال الروماني 46 ق.م- 284 م، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2011.

10- علي سلطاني، تبسة، مؤسسة الطبع الجديدة، الجزائر، 1999.

11- عمار المحجوبي، ولاية افريقيا من الاحتلال الروماني الى نهاية العهد السويري 146 ق.م -235 م، مركز النشر الجامعي، 2001.

12- غابريال كامبس، في أصول بلاد البربر ماسينيسا أو بدايات التاريخ، ترجمة وتحقيق محمد العربي عقون، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010.

13- فاضل لخضر، تبسة في العصور القديمة، رسالة كتوراه، جامعة وهران 01، الجزائر، 2018.

14 - محمد الصغير غانم، المظاهر الحضارية والتراثية لتاريخ الجزائر القديم، ج 02، دار الهدى، عين ملية، الجزائر، 2011.

-15 محمد الصغير غانم، المظاهر الحضارية والتراثية لتاريخ الجزائر القديم، ج04، دار الهدى، عين ملية، الجزائر، 2011.

16- محمد الصغير غانم، المملكة النوميدية والحضارة البونية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006.

17- محمد العربي عقون، الاقتصاد والمجتمع في الشمال الافريقي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.

18- منصوري خديجة، الحمامات ببلاد المغرب القديم أثناء الاحتلال الروماني، ملتقى دولي بعنوان التغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية عبر العصور، مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية وقسم التاريخ، جامعة منتوري بقسنطينة، الجزائر، 2001.

19- مها عيساوي، المجتمع اللوبي في المغرب القديم من عصور ما قبل التاريخ الى عشية الفتح الاسلامي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة منتوري بقسنطينة، الجزائر، 2010.

20- مها عيساوي، المنشآت المعمارية الرومانية في مدينة تيفيست، أعمال ملتقى المدينة والريف في الجزائر القديمة، جامعة معسكر، الجزائر، 2013.

21- مها عيساوي، مظاهر سلطة الأسرة السويرية في شمال إفريقيا القديم من خلال البناءات العمومية (قوس النصر كراكلا في تيفاست نموذجا)، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد 07، الجزائر، 2018.

ثانيا - باللغة الأجنبية:

1-Abdelkrim Hanini, Tébessa à travers l" Histoire, Chihab éditions, Batna,2009.

2-Ballu Albert, Monuments antiques de l'Algérie Tébessa, Lambése, Timgad, Paris, 1894.

3-Diodore de Cicile, Fragments, traduit par l'Abbé Terasson, Tome 7, Paris, 1744.

4-Gsell Stéphane, Atlas Archéologique de l'Algérie, Alger, 1911.

5-Gsell Stéphane, Les Monument antiques de l'Algérie, Tome I- II, Paris, 1901.

6-Moll, Mémoire historique et archéologique sur Tébessa (Theveste) et ses environs, 3-4,R.S.A.C, 1859-1860,.

7-Sere De Roch, Histoire de Tébessa, l'antique Theveste, archives du bastion 23,

8-Theodore Momsen, history of Rome, Charles Scribner,New-Work, 1870.

التراث السردي العربي وسؤال التأصيل النظري
قراءة نقدية في كتاب الكلام والخبر لسعيد يقطين
the Narrative Heritage in Said Yaqtin's Critical Project
'Speech and the News' as a sample

سعيد العيماري
جامعة سيدي محمد بن عبد الله- فاس – المغرب
said.elaimari@gmail.com

ملخص المقال:

يأتي الاهتمام بدراسة التراث السردي العربي من منطلق اعتباره أحدَ أشكال التجلي الخطابي للهوية الثقافية العربية، مع ما يتطلب ذلك من حرص على وضع إطار مفهومي يؤسس للجماليات التي يتسم بها هذا التراث، ويقدم آليات منهجية تساعد الباحث على تحديد المميزات التي يختص بها الكلام العربي؛ ما دام أنه يمثل مكونا نصيا من حقه أن يحظى بالدراسة، وهو المنحى الذي سيجعل السرديات مجالا خصبا لتجنيس الكلام ورصد جماليات الخطاب، كما عرض ذلك سعيد يقطين في كتابه "الكلام والخبر" بعد أن عمل على ربط الصلة بالماضي من خلال تقديم تصور جديد يبرز القيمة الاعتبارية لهذا التراث.

الكلمات المفاتيح: الكلام العربي، التراث السردي، السرديات، جماليات الخطاب، تجنيس الكلام.

Essay Summary:

The interest in the study of the Arab narrative heritage is due to its perception as a rhetorical manifestation of the Arab cultural identity. This interest requires, first, developing a conceptual framework which establishes the aesthetics of this heritage and, second, providing systematic mechanisms that help researchers identify the characteristics of the Arab speech، which is a worthy studying textual component.

This trend will make the narratives a fertile field for the classification of speech and detecting its aesthetics. As a case in point, Said Yaqtin, in “Speech and the News', has worked on establishing a connection with the past by presenting a new vision that highlights the value of this heritage.

Keywords: Arab speech, narrative heritage, narratives, aesthetics of speech, classification of speech.

مقدمة:

يمثل كتاب " الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي" (يقطين: 1997) دراسة فريدة من نوعها في مجال الأبحاث السردية الحديثة، ذلك أنه سعى إلى تقديم رؤية جديدة في التعامل مع التراث السردي العربي؛ أساسها الوعي بقيمة هذا التراث والعمل على رد الاعتبار إلى كثير من نصوصه التي ظلت قرونا طويلة طي النسيان والإهمال، فكانت في حاجة مُلِحة لمن يكشف عنها ويبحث في مسألة التأصيل لها. وهو العمل الذي اضطلع به سعيد يقطين حين اشتغل على مسألة تجنيس الكلام العربي وتبيان أنواعه وأنماطه في هذا المؤلف، كما في مؤلفات أخرى؛ ومنها على وجه الخصوص كتابه "السرد العربي: مفاهيم وتجليات".

إننا إزاء مشروع نقدي "يروم تعميق فهمنا ووعينا بجزء أساسي من تراثنا وثقافتنا العربية" (يقطين: 2006، ص18)، على حد تعبير سعيد يقطين نفسه؛ مشروع يتأسس على إطار نظري يبلور المفاهيم ويجدد نظرتنا إلى التراث، في انفتاح على ما قدمته نظرية الأجناس الأدبية الغربية، دون إسقاطات قد تنحو باتجاه لا ينسجم مع خصوصيات النص السردي التراثي، فهو منفتح على مختلف التصورات دون أية عقدة ثقافية، بالشكل الذي يتيح للقارئ العربي إمكانية العودة إلى الموروث السردي واكتشاف جزء من هويته وحضارته، وبالتالي ربط الصلة بالماضي وما يحمل من قيم جمالية وإنسانية. كما فتح أيضا للباحثين آفاقا جديدة للبحث في كثير من النصوص السردية ودراستها وتحليلها بما تحمل من دلالات وخصائص فنية مميزة. ومن شأن الوقوف على هذا الموضوع أن يتيح للدارس تبيان المفاهيم والآليات المعتمدة لقراءة التراث السردي العربي كما وظفت في كتاب "الكلام والخبر"، وذلك ليس بغرض التلخيص أو ما شابهه، وإنما للكشف عن مرتكزات دراسة هذا التراث، وتعزيزها أو دحضها بالتعليقات والاستنتاجات المناسبة للإشكالات التي يطرحها، اعتمادا على جملة من الأسئلة التي يمكن اعتبارها منطلقا لقراءته؛ ومنها:

ما الغايات والمقاصد التي تقف وراء الدعوة إلى العودة إلى التراث السردي وإعادة قراءته؟ ما المفهوم الجامع لهذا التراث؟ بأي أدوات يجب أن يقرأ؟ وهل يمكن التعامل معه وفقا للمفاهيم السائدة، أم لا بد من العمل على صياغة مفاهيم جديدة من شأنها أن ترسخ الوعي بأهمية قراءة تراثنا السردي قراءة جديدة؟ كيف تعاملَ القدماء مع الكلام العربي؟ وما الأقسام والأوصاف التي وضعوها له؟ في أي إطار يتموقع النص السردي التراثي؟ وما التمظهرات التي تحقق له وجوده؟

1- نحو تصور جديد لدراسة السرد العربي:

قدم سعيد يقطين تصورا متكاملا في التأطير الذي استهل به كتابه، ذلك أنه دعا إلى ضرورة العودة إلى التراث الأدبي والفكري والعمل على إعادة قراءته وفق أدوات جديدة من شأنها أن تخول

الربط بين الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل، بالنظر إلى ما يحمل هذا التراث من إيحاءات لا تستقر على معنى واحد، فهو مثله مثل تلك الصورة التي تعرض بوصفها "تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها" (عبد الحميد: 2005، ص311)، بحيث إنه كلما نظرنا إليها وجدناها تحمل دلالات تختلف عن تلك التي أوحت بها نظرات سابقة، ولا شك أن هذه النظرة تحقق أيضا في كل قراءة جديدة للتراث على وجه الإجمال، ومنه التراث السردي الذي يعنينا هنا؛ ذلك أن السرد العربي يحتل موقعا متميزا في هذا التراث، وهو يحتاج بالضرورة إلى الكشف عنه ودراسته وتحليله؛ "بأدوات جديدة، وبأسئلة جديدة، وبوعي جديد، ولغايات جديدة" (يقطين: 1997، ص18)، مما يفرض إيجاد تصور جديد للدراسة، وهو التصور الذي عمل يقطين على عرض مميزاته وتحليل مفاهيمه انطلاقا من مستويات تتحدد أساسا في: السرد والسرديات، السرديات والانفتاح السردي.

أ) من السرد إلى السرديات:

يمثل "السرد فعلا لا حدود له" (يقطين: 1997، ص19)، إنه وفق التصور الذي يؤسس له سعيد يقطين يتسع ليشمل مختلف أنواع الخطاب، الأدبي وغير الأدبي، فهو لا يفارق الإنسان، بل يلازمه فيبدعه في أي زمان ومكان، ويحضر عند كل الأمم والحضارات، ومنها الحضارة العربية التي يزخر تراثها بالكثير من النصوص التي تدخل في جنس "السرد العربي". وقد اختار من هذه النصوص "السيرة الشعبية" باعتبارها تعكس أحد أبرز تجليات السردية التراثية، ذلك أنها تشكل خطابا سرديا يختص بمواصفات بنيوية متميزة، كما أنها تجسد، أيضا، نصا ثقافيا يتقاطع ويتعالق مع أنواع سردية أخرى في إطار تاريخ عام داخله؛ التاريخ الذي رأى محمد برادة أنه بالإمكان إعادة تحديده بالاعتماد على تمظهرات أخرى، يكون فيها "للأشكال وللكتابات وللإستيتيقا تاريخها الخاص الذي يحاذي التاريخ ويتفاعل معه، ولكنه لا يستنسخه" (برادة: 1981، ص11)، ولعل الأشكال التراثية السردية تقدم نموذجا دالا للنصوص الموازية التي يمكن أن نستنبط من خلالها تاريخا آخر غير ذاك الذي وضعته المؤلفات المختصة في التاريخ.

إن المشروع الذي نحن بصدده في هذا الكتاب يتكامل وينسجم مع دراسات أخرى تعاملت مع التراث السردي، مثل تلك التي قدمها "محمود طرشونة" و"عبد الفتاح كيليطو" و"جمال الدين بن الشيخ" و"محمد مفتاح"، كما أكد يقطين في معرض تتبعه اهتمامات النقد الأدبي بالتراث السردي. بيد أنه يذهب إلى تجاوز الرؤية السائدة في دراسة هذا التراث، إذ دعا إلى إرساء مفهوم "السرديات" بوصفه يشكل خلفية معرفية يمكن أن نستند إليها في مقاربة السرد العربي في أبعاده المختلفة؛ وستسهم السرديات بذلك في تقديم قيمة مضافة تؤطر البحث في مشروع تأصيلي يحظى باستقلاليته النظرية ويؤسس آلياته الإجرائية في انفتاح على الاختصاصات والعلوم المختلفة. وتبعا لذلك، يتضح أن التعاريف التي حاولت

أن تضع مفهوما للسردية تميزت بالتعدد والتباين من ناقد إلى آخر، فهذا "حميد لحميداني" مثلا ينظر إلى السرديات باعتبارها "كتابة تمثيلية ذات غاية مدروسة، وهي تتألف من العرض، عرض الأحداث، ووصف الإطار العام وتحريك كلام الشخصيات من خلال السرد والوصف والحوار" (لحميداني: 1991، ص41). بينما يتناولها "سعيد يقطين" بشكل مخالف، وبنوع من التفصيل والتجزيء المفهومي؛ كما سيظهر في عرض أهم تصوراته بخصوص الكلام والخبر في التراث السردي العربي، وتجليات السردية فيهما بمختلف أنواعها: سرديات القصة وسرديات الخطاب والسرديات النصية.

ب) نحو انفتاح سردي:

مَيّزَ "جيرار جُنيتْ" بين "السرديات" و"السردية"، بحيث يحيل كل مصطلح إلى اتجاه خاص في عملية التحليل: "أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية)، والآخر شكلي؛ بل تنميطي (هو تحليل الحكاية بصفتها نمطَ "تمثيلٍ" للقصص، في مقابل الأنماط غير السردية" (جنيت: 2000، ص17)، ومن ثمة أصبحت السرديات اختصاصا كليا عاما، تجاوز السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية، بعد أن كانت "تندرج ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام" (يقطين: 1997، ص23): سرديات وشعريات. وهكذا، انفتحت السرديات على اختصاصات أخرى، وهو ما فرض علينا التمييز بين نوعين من السرديات (يقطين: 1997، ص24) بينهما علاقة تكامل:

← السرديات الحصرية المنغلقة: وتسمى أيضا "سرديات الخطاب"، وينصب مجال الاهتمام فيها على الخطاب ذاته، وذلك من خلال: الراوي، الخطاب، المروي له.

← السرديات التوسيعية المنفتحة: وتنعت كذلك "سرديات النص"؛ حيث تتميز بتجاوزها المستوى اللفظي للخطاب وانفتاحها على مستويات أخرى من خلال التركيز فيها على الثالوث: الكاتب، النص، القارئ.

يضعنا هذا التقسيم أمام تحول نوعي في الدراسات السردية، إذ لم تعد السرديات محصورة في مجال التحليل التقني للسرد بعد أن انفتحت على علوم اجتماعية وإنسانية أسهمت في تطورها وتجددها؛ في ظل اعتبار السرد ممارسة إنسانية ممتدة في الزمن منذ أقدم العصور إلى وقتنا الراهن. ومن ثمة، يمكن التمييز، أيضا، بين سرديات خاصة لها علاقة بالخطاب من حيث النوعُ السردي وتاريخُ السرد، وأخرى عامة تتصل أساسا بالنص من حيث أبعادُه ودلالاتُه، ومن خلالها بإمكاننا الحديث عن سرديات التفاعل النصي وسرديات التلقي والسرديات النفسية والسرديات الأنتربولوجية.

ينبغي التأكيد أن كل سرد يتكون من عنصرين متداخلين: الحكاية والخطاب، الأول يعكس المحتوى أو سلسلةَ أحداث تحركها قوى فاعلة في سياق زمكاني، بينما يمثل الثاني التعبير الذي يتكفل

بتقديم المحتوى وفق تجليات مختلفة (العجمي: 2014، ص24). وقد ذهب يقطين إلى أن دائرة الاشتغال في السرد العربي تنصب على الخطاب وليس مادة الحكي، ذلك أنه يشكل أساس السردية، خاصة أنه يعرف الخطاب بوصفه "بنية لعناصر تقوم على الائتلاف والاختلاف، وهذه البنية هي التي تعطي لتلك العناصر طابعها البنيوي في الخطاب، ويأتي تحليل الخطاب لتفكيك تلك البنية Structuration لإبراز كيفية اشتغال مكونات ترابطها" (يقطين: 1985، ص74). وفي هذا الإطار، اتخذ البحث السردي الحديث مسارا يمكن التمييز فيه بين مستويين اثنين تميزا بالتباين في اختيار المتن؛ كل مستوى يرتبط بمرحلة معرفية مخصوصة:

← المرحلة البنيوية: سادت فيها علوم سردية غايتها إقامة تصور خاص لدراسة السرد، وهو ما نتج عنه ظهور علمين سرديين هما: السيميوطيقا السردية والسرديات التي اشتغلت بالحكايات البسيطة، وهي تميل بذلك إلى الثبات البنيوي.

← مرحلة ما بعد البنيوية: برزت فيها نظريات سردية تهتم بالسرد، ومن بين انشغالاتها الروايات ذات الخصوصية الفنية القديمة منها والحديثة.

تختلف هذه الأبحاث من حيث موضوعُ اهتمامِها، فمِنْها ما يميل إلى معالجة السرد على المستوى التعبيري استنادا إلى منطلقات أدبية وبلاغية وجمالية؛ أي باعتباره عملا فنيا وجماليا، ومنها ما يُنْظَرُ إليه بوصفه علامةً تستدعي الاشتغال على مادة الحكي. بيد أن سعيد يقطين يميل إلى تلك الدراسات الأدبية المهتمة بالجانب التعبيري، أي الخطاب، وإن كان قد أكد أن دراسته للسيرة الشعبية منطلقُها هو البحث في المادة الحكائية بالنظر إلى الإمكانات التي تقدمها.

بناءً على ذلك، يظهر أن مقاربة النص السردي التراثي العربي تفرض استحضارَ هذا التصور العام للسرد والسرديات، ما دام أنه يمثل نصا "ثقافيا" متنوعا وغنيا، وهو ما من شأنه أن يفرض الحديث عن أنواع مختلفة من السرديات: سرديات الخطاب وسرديات النص وسرديات الأنواع والسرديات التاريخية والنفسية والأنثروبولوجية، وذلك بهدف تحقيق نوع من الملاءمة في التعامل مع مثل هذه النصوص، سواء تعلق الأمر بالملاءمة الاجتماعية التي تروم تحقيق الوصل بين الدارس والموضوع، من خلال الانطلاق من مسلمات موجودة سلفا، والعمل على البحث عنها في الموضوع لتقديم حقيقة موجودة قديما، أو الملاءمة العلمية وما تتطلب من موضوعية وتجرد من الذاتية لتحصيل معرفة جديدة، وذلك من خلال مرتكزات ثلاثة من شأنها أن تؤسس للانفتاح السردي، حددها يقطين في: تجاوز الاستباقات الأيديولوجية المهيمنة، ترسيخ قواعد جديدة للبحث والدرس، تأسيس اختصاصات محددة لمقاربة مختلف الظواهر (يقطين: 1997، صص35-36).

2- سردية التراث العربي: إشكال المفهوم والتصنيف

يَنْظُرُ سعيد يقطين إلى مصطلح "السرد العربي" باعتباره "اسمَ الجنسِ الجامع لمختلف الأنواع التي يتجلى فيها البعد السردي بمختلف أشكاله وصوره" (يقطين: 1997، ص132)، وهو بذلك ينقلنا إلى الحديث عن ديوان آخر يقابل "ديوان الشعر" هو "ديوان السرد". إنه بهذا التوجه يكشف عن تلك النظرة التي ملأت كثيرا من كتب تاريخ الأدب، حيث يتكرر تأكيد مركزية الشعر وأولويته، استنادا إلى العبارة المأثورة "الشعر ديوان العرب ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون". غير أن العودة إلى الخزانة العربية القديمة تفرض الإقرار بأن العرب عرفوا العديد من الأجناس والأنواع التي احتلت مكانة متميزة عند الخاصة والعامة، والحال أن النقد لم يدرجها في صلب اهتمامه، وإن كنا نجد عددا من الكتب النقدية المهتمة بالشعر تشير إلى ضرورة معرفة الشاعر للأخبار والأنساب والأمثال وتفاعله معها؛ كما أن جسد القصيدة العربية يمثل مجالا لتداخل وتفاعل مختلف الأنواع، لدرجة أن بعض الدارسين يضع اصطلاحات من قبيل الشعر القصصي والشعر البطولي، في حين أن الأنواع السردية التراثية لم تستقطب إما للمفاضلة بينها وبين الشعر، أو لأنه تم رفضها بوصفها خطابا صادرا عن الهامش. ومن هذه الأنواع السردية "السيرة الشعبية"، بوصفها أحد أبرز أشكال التجلي الخطابي والحكائي للتراث السردي، والتي اهتم يقطين بدراستها اعتبارا لقصور الدراسات السابقة في الإلمام بها، نظرا لاضطراب المصطلح بسبب غياب هاجس علمي وتصور محدد للأجناس، فواحد يسميها "حكاية شعبة" وآخر "أدب شعبي" وثالث "قصص بطولي"؛ بل إن البعض يتعامل معها بوصفها ملحمة أو رواية، وهو ما يطرح سؤال الجنس والنوع في كثير من أشكال "الكلام العربي" الذي يمثل هذا التراث السردي، كما يستلزم معه العمل على "تأصيل الكيان والتعمق في فهم التراث وتعيين ما يقوم فيه من ناصع المعالم" (صمود: 1988، ص6).

أ) **في تحديد مفهوم "الكلام العربي":**

يعرف "سعيد يقطين" "الكلام" بوصفه "اسمَ الجنسِ الجامع الذي اهتم به العرب القدامى، ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية وميزوا أنواعَها وخصائصها" (يقطين: 1997، ص133)، وهو المفهوم الذي بنى عليه تصورَه النظري لقراءة التراث السردي العربي، إذ من خلاله يمكن رصدُ كيفية تحديد القدامى لأجناسه وأنواعه، كما أنه من شأنه أن يخول لنا البحث في النص واللانص كيفما كان نوعهما. وهو ما يظهر بجلاء حين نتتبع بعض المؤلفات البلاغية والنقدية (يقطين: 1997، ص134)، التي تؤكد أن للكلام السبق، وتحته يدرج المنظوم والمنثور، مستوعبا بذلك كل الكلام العربي، دون النظر إلى النوع، ولا إلى صاحب الكلام: أهو من أهل الخاصة أم العامة؟ ولا إلى محتوى الكلام: أَ واقعي هو أم تخييلي؟ وإنما المعيارُ الأساسُ هو توفره على حد معقول من درجات القبول، وهو الذي سيحقق له مبدأَ "التداول"؛ ذلك أن السرد هو الآخر، حسب محمد القاضي، " يمثل كلاما يتسم بالتداول، غير أنه

أُقصيَ من دائرة الاهتمام. ومن ثمة لا بد من موْضَعَته داخل الأجناس الأدبية "باعتبارها منظومةً متكاملة تقوم بين وحداتها روابطُ مخصوصة" (القاضي: 1998، ص 21). وهو ما يستدعي موقعةَ السردِ العربي فيها والبحثَ في الخصائص الفنية المميزة له، بحكم أن "التأريخ لجنس ما يفترض ضمنيا تحديد جماليته، كما أن جمالية الجنس لا يمكن أن تستوي إلا على مهاد من تاريخ الجنس" (القاضي: 1998، ص26).

سيتيح تحديد مفهوم "الكلام العربي"، إذاً، إمكانية البحث في مختلف ما تركه لنا العرب من نصوص لها جمالياتها الخاصة التي تشكلت على امتداد التاريخ، دون النظر إلى نوع المتكلم ولا إلى زمانه ونوع الكلام الذي أنتجه، أو أي معيار تصنيفي آخر يعيد طرح إشكالية اختيارَ نصوصٍ دون غيرها. ولعل العودة إلى المؤلفات النقدية والبلاغية والمصنفات الجامعة من شأنها أن تمكننا من معرفة الأجناس والأنواع والأنماط التي تدرج داخل مفهوم "الكلام العربي".

ب) الكلام العربي وهاجس التقسيم:

تسود التراثَ النقدي والبلاغي جملةٌ من الآراء حول الكلام وأقسامه، يؤطرها تصورٌ ينظر إلى النص القرآني باعتباره "النص المتعالي على كل النصوص التي أبدعها العرب في كل الأجناس والأنواع، بل وفي مختلف المعارف والعلوم" (يقطين: 1997، ص138)، فنجد فيه النحو والقصص والأخبار والحكم والأمثال وعلم الرؤيا وعلم البلاغة... ولا غرابة في ذلك، فهو كلام الله الذي لا يمثل كلامُ العربِ إلا بعض العناصر المستنبطة منه، ولذلك رأى ابن رشيق القيرواني أنه "أَعْجَزَ الشعراءَ وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباءَ وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل" (القيرواني، ص 19).

ومما يلزم الإشارة إليه في هذا السياق أن هاجس تقسيم الكلام قد حظي باهتمام النقاد والبلاغيين لاعتبارات مختلفة: دينية وجمالية وتاريخية واجتماعية، ولذلك تعددت التقسيمات والتصنيفات، وتباينت المسميات وتنوعت المعايير؛ بيد أن يقطين أعاد النظر في مختلف هذه التقسيمات، مستفيدا من النظريات الغربية، ليضع تصنيفا بديلا ينبني على ثلاثة أقسام هي: الجنس والنوع والنمط، بَيّنَ مميزاتها والفروقَ القائمةَ بينها، لتحديد الإطار الذي ينبغي الاشتغال فيه عليها.

ثمة، إذاً، رؤية جمالية عربية تنظر إلى الأدب في أجناسه وأنواعه المختلفة، غير أن حمادي صمود يؤكد أننا "لا نجد فيها إطارا نظريا للتصنيف أو دراسة تطبيقية لمختلف الخصائص الماثلة في النصوص يكون القصد منها تعيينُ العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس، أو ما يسمى بالعناصر الطاغية المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلا بالخروج عن الجنس أو النوع" (صمود: 1988، ص20)، وهو ما يفرض البحثَ في تلك العناصر المهيمنة والعمل على كشفها وعرض مميزاتها. وقد عمد سعيد يقطين إلى تتبع المصنفات العربية التراثية، غير تلك التي تدرج في إطار كتب النقد والبلاغة، لرصد أوصاف للكلام

العربي وعرض أقسامه، وخاصة منها: كتاب "البخلاء" للجاحظ و"ثمرات الأوراق" للحموي و"نزهة المجالس" للصفوري. ففي كتاب"البخلاء" للجاحظ، مثلا، نجد أنه أكد وجود عدد من أصناف الكلام، ومنها الملحُ والنوادر والأعاجيب والجد والهزل والاحتجاج والرسالة والخطبة، وهي مترابطة فيما بينها، كما أنها تجمع بين الكلام البليغ وغير الفصيح. غير أنه رأى أن هذه الأوصاف يمكن إعادة ترتيبها وفق التقسيم التالي:

- الأقسام: الرسالة، الخطبة، الاحتجاج، الخبر، القصة، الحديث، النادرة.
- الصفات: الجيد، اللطيف، الطريف، البديع، النادر.
- الأغراض: الهزل، اللهو، الضحك، الجد، التعرف، الاستفادة.

تأسيسا على ذلك، يتضح أن العرب قدموا تأملات تخص الكلام العربي من حيث طبيعتُه وتأليفُه وتصنيفاتُه، وذلك وفق خلفيات متنوعة: بلاغية ومنطقية وأصولية ولغوية ودينية، مستحضرين في ذلك السياقَ الثقافي والاجتماعي، فميزوا بين أقسام الكلام، وفاضلوا بينها، وحكموا عليها استنادا إلى معايير، ليقبلوا بعضها ويرفضوا أخرى أو يهمّشوها. ولتجاوز ذلك اعتبر "سعيد يقطين" و"فيصل دراج" "النصَّ العربي هو كل ما أنتجه العربي بغض النظر عن الزمن أو الجنس أو النوع؛ ذلك أن أي ممارسة نقدية جديدة لا تكتسب مشروعيتها إلا إذا أعادت النظر في كل إبداع سواء كان قديما أو حديثا أو معاصرا" (يقطين- دراج: 2003، ص43). وهكذا، أتيح ليقطين تأسيس مشروع لدراسة التراث؛ وذلك من خلال البحث في هذه الأقسام المتعددة للكلام والمفهوم الجنسي الجامع لها، منتقلا من التراث إلى النص، ومن اللانص إلى النص، ومن الكلام إلى النص؛ واضعا بذلك توجها جديدا في البحث، يهدف إلى خلق علاقة جديدة بالموروث العربي دون تبخيس ولا تقديس، وإنما بقصد تحقيق تفاعل إيجابي معه، بالشكل الذي يسمح بالانفتاح على النظريات الغربية ومناهجها الإجرائية دون أية عقدة ثقافية.

ج) من الكلام إلى الكتاب:

يؤكد "سعيد يقطين" أن الكلام لا يخرج عن كونه قولا يضطلع به متكلمٌ أو إخبارا صادرا عن راو، أما تأليف الكلام فهو إما تأليف يتكلف به "الكاتب" أو تصنيف ينجزه "المصنف" الذي يجمع كلام غيره (يقطين: 1997، ص206). ومن ثمة فالبحث فيما يتعلق بصاحب الكتاب يجعلنا نتحدث في التراث العربي عن صنفين من الكُتّاب: مؤلفٌ أو مصنفٌ، وكلاهما يمكن أن يكون صحيحَ النسبة أو زائفها أو متعددا أو مجهولا. ويمكن لهذا الكتاب أن يأتي مرتبطا بمؤلفه، كما أنه قد يُورَدُ أيضا مقترنا بأسماء عامة دون تخصيص الجنس مثل الديوان أو الكتاب أو الرسالة، وفي أحوال أخرى بالإمكان التعامل معه وقد تضمن إشارةً إلى النوع أو النمط من قبيل: سيرة، قصة، مقامة، ديوان...

أما المصنفات، فيضطلع بها، حسب يقطين، المصنّفُ أو الجامعُ أو الناقلُ لكلام غيره، وتدخل فيها المنتخباتُ أو المختارات، مثل المفضليات وكتب الأمثال والليالي وكتب الأقوال المأثورة والأحاديث... وتتسع المصنفات لاحتواء مختلف أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، على أنه يمكن التمييز فيها بين (يقطين: 1997، ص209):

← المصنفات الجامعة العامة: تتسع للشعر والخبر والحديث، كالبيان والتبيين للجاحظ وعيون الأخبار لابن قتيبة والأغاني للأصفهاني والأمالي للقالي...

← المصنفات الجامعة الخاصة: تعتمد على بعد موضوعي يتصل بصفة أو قيمة أو صفات اجتماعية أو أفعال أو أنواع الناس، مثل كتاب "البخلاء" للجاحظ" و"أخبار الحمقى والمغفلين" وكتاب "الأذكياء والظراف" لابن الجوزي؛ أي أنها تقتصر على جمع مواد كلامية محددة بحسب الجنس أو النوع أو النمط.

يظهر من خلال هذه المصنفات أن التراث العربي يزخر بأنواع عديدة لم تدرس وأنماط لم تعالج، ويرجع ذلك إلى كون التقليد الأدبي يفضل "النص" على "اللانص"، أي ما يسميه "عبد الفتاح كيليطو" "النص الكلاسيكي" وهو "الذي تتبناه طبقة الأدباء، ويندرج في صنف من النصوص، ويخصص للتدريس في القسم" (كيليطو: 2007، ص51). وبالنظر إلى غياب تصور متكامل يؤطر رؤيتنا للتراث، دعا يقطين إلى بناء مشروع يتأسس على العودة إلى كل التراث دون تمييز بين المركز والهامش/ بين النص واللانص/ بين الكلام والكتاب، مع ما يطرح هذا الكلام من إشكال تجنيسي، يمكن تجاوزه بالاستناد إلى الطرح الذي قدمه "جان ماري شيفر حين ذهب إلى أن "كل نص هو، في الواقع، فعل تواصلي، ولكل نص بنية يمكننا الاعتماد عليها من أجل تعميم قواعد مناسبة، كل نص يوجد ضمن علاقة مع النصوص الأخرى، فهو يمتلك، إذن، بعدا نصيا-جمعيا: وأخيرا كل نص يشبه نصوصا أخرى، هذا لا يعني أن كل المستويات مناسبة أيضا لكل النصوص. إبداع نص يفترض خيارات مسبقة: لا يوجد نص عار تماما، ولا توجد درجة الصفر في الكتابة" (شيفر: 1997، ص131). ولعلنا نجد كثيرا من محكيات النصوص التراثية السردية حاضرة في أعمال إبداعية حديثة تؤكد امتدادات هذا الكلام.

وفي تتبعه لهاته المصنفات العامة والخاصة، لاحظ سعيد يقطين أن الكلام يتشكل في فضاء مخصوص هو "المجلس"، بوصفه فضاءً جماعيا مميزا بزمانه وشخصياته وعوالمه الخاصة؛ بل إنه "يمكن حسب نوعية المجلس تبيّن طبيعة المتكلمين وعوالمهم (يقطين: 1997، ص213)، ذلك أن البعد الاجتماعي والثقافي للكلام يتحقق في نطاق مجلس جد أو هزل بحضور مخاطب محدد، كما هو الحال في المناظرات والمساجلات والألغاز. ولذلك أكّد يقطين أن الكلام العربي "ما كان له أن يتشكل في غياب المجالس" (يقطين: 1997، ص214)؛ إنها بمعنى آخر تختص بدور وظيفي يضطلع بحفز العملية التواصلية

والتأسيس لكلام من نوع خاص؛ ولذلك نعثر على عدد من المصنفات تعتمدُ آليةَ التدوين والتقييد لما يتم تداوله في هذه المجالس، ولنا في مُؤَلَّف "الإمتاع والمؤانسة" دليلا بيّنا على ذلك.

لقد لعبت المجالس دورا بارزا في تشكيل المتخيل والكلام العربيين، بل إن كثيرا من سماتها عُدّت من مظاهر هذا الكلام، كالديوان والمقام والنادي والبيت؛ وتبعا لذلك مثّل المجلس فضاء متسما بقدرته على الإسهام في الإنتاج الكلامي، على اعتبار أنه يعكس مجموع الأقوال والأفعال الصادرة في سياق زمكاني مخصوص، ليتم تحويلها إلى حيز الكتاب اعتمادا على عملية التقييد والتدوين، أو تصبح جزءا من التداول الشفهي الذي يتم تناقله في الحياة الاجتماعية ليصير ملمحا من ملامح الذاكرة الجماعية المعبّرة عن هويتنا الحضارية، والتي تشير إليها كثير من المؤلفات التي أصَّلت لكلام المجالس وأكّدت حقَّه في الوجود، وبالتالي اعتباره تراثا سرديا ممتدا في الزمان والمكان، وهو في حاجة لمن يكشف عن محمولاته ويتتبع خصوصيات الخطاب الذي يُبنى وفقه.

خاتمة:

استنادا إلى ما سبق ذكره، نؤكد أن كتاب "الكلام والخبر" (1997) مثّل مشروعا نظريا وتطبيقيا طموحا سعى إلى إعادة قراءة التراث السردي العربي وتغيير التصورات السائدة بخصوصه، انطلاقا من تقديم رؤية بديلة شكلت همّا حمله سعيد يقطين في مختلف كتاباته حول السرد العربي، بدءا بكتابيه التنظيريين تحليل الخطاب الروائي (1989) وانفتاح النص الروائي (1989)، وصولا إلى كتبه الرواية والتراث السردي

(1992)، ذخيرة العجائب العربية (1994)، قال الراوي (1997)، السرد العربي العربي مفاهيم وتجليات (2006)، حيث نلاحظ توجه سعيد يقطين إلى التأصيل للمُنْتَج الكلامي العربي القديم؛ توجه غايته الدفع بالباحثين إلى الاهتمام بالنص التراثي بغض النظر عن انتمائه إلى ثقافة الهامش أو الثقافة العالمة، ولا صاحب النص وقيمته الأدبية عند القدماء أو المعاصرين، وإنما الذي يجب أن ينصرف إليه الاهتمام والاشتغال هو السردية التي يعكسها ذلك النص والطابع الجمالي الذي تتسم به والخصائص الخطابية المميزة له. وقد اتضح أن الاشتغال بالسرد العربي، وفقا للمفهوم الذي بلوره المؤَلِّفُ في الكتاب الذي توقفنا عنده هنا، سيتيح لعدد من الباحثين العودة إلى الكثير من النصوص التي تزخر بها الخزانة العربية التراثية، وتنتظر من يزيل عنها التهميش والإهمال الذي لحقها، ومن ثمة الكشف عن كثير من المدلولات التي تحملها مادتها الحكائية بخلفياتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، ورصد تمظهرات التجلي الخطابي وما تمتاز به من مقومات جمالية خاصة؛ وبتوجهات من هذا القبيل سيتمكن

البحث في هذا المجال من وضع المفاهيم والآليات الإجرائية التي من شأنها أن تؤسس لتأصيل نظري خاص بالتراث السردي العربي.

لائحة المصادر والمراجع

1- ابن رشيق القيرواني. (2006). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، [تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد] (الإصدار 1). القاهرة: ، دار الطلائع.

2- جان ماري شيف. (1997). ماالجنس الأدبي؟ (الإصدار 1). [ترجمة: غسان السيد]. دمشق: اتحاد كتّاب العرب.

3- جرار جنيت. (2000). عودة إلى خطاب الحكاية (الإصدار 1). [ترجمة محمد معتصم]. الدار البيضاء/بيروت: المركز الثقافي العربي.

4- حمادي صمود. (1988). الوجه والقفا: في تلازم التراث والحداثة. تونس: الدار التونسية للنشر.

5- حميد لحميداني. (1991) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (الإصدار 2). الدار البيضاء/بيروت: المركز الثقافي العربي.

6- رولان بارث. (1981). درجة الصفر للكتابة (الإصدار 1). [ترجمة: محمد برادة] بيروت: دار الطليعة.

7- سعيد يقطين. (1985).القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب (الإصدار 1). الدار البيضاء:

(1997). الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي (الإصدار 1). الدار البيضاء/بيروت: المركز الثقافي العربي.

(2006). السرد العربي: مفاهيم وتجليات (الإصدار 1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

8- سعيد يقطين وفيصل دراج. (2003). آفاق نقد عربي معاصر (الإصدار 1)، بيروت/دمشق: دار الفكر.

9- شاكر عبد الحميد. (2005) عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات (سلسلة عالم المعرفة عدد 311). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

10- عبد الفتاح كيليطو. (2007). الأدب والارتياب (الإصدار 1). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

11- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، 1998.

12- مرسل فالح العجمي. (2014). الواقع والتخييل: أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا (نوافذ المعرفة، العدد 6) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

التّقنية في الحضارة المصريّة القديمة

Technology in the ancient Egyptian civilization

النّاصر الهمّامي/ كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعيّة بتونس/ تونس

Nasser Hammami/ Faculty of Humanities and Social Sciences of Tunis/ Tunisia

البريد الإلكتروني: naceurhammami56@yahoo.ca

ملخّص:

ارتأينا في هذه الدّراسة أن نبحث في خصائص التّقنية في الحضارة المصريّة القديمة، وسعينا إلى تبيّن مراحل تطوّرها ومظاهر تكيّفها مع الحاجات الاقتصاديّة والمطالب الحضارية والسياسية للمجتمع المصري القديم. وفي هذا الإطار، قمنا بوصف تقنيات وآلات الزّراعة والبناء وكذلك الصّناعات المصريّة القديمة المتنوّعة، مثل: صناعة التّعدين ونجارة الخشب وصناعة السّفن وصناعة الفخّار وصناعة ورق البرديّ وصناعة النّسيج. كما اهتممنا بدراسة التّقنيات والآلات الحربيّة وكذلك الآلات الفلكيّة وآلات الموازين، وبيّنا مساهمة هذا الارتقاء التّقني في بناء الحضارة المصريّة القديمة. وقد ختمنا هذه الدّراسة بإبراز أثر التّقنية المصريّة القديمة في الحضارات اللاّحقة، وخاصّة في الحضارة اليونانيّة ومن بعدها الحضارة العربية الإسلامية.

الكلمات المفتاحيّة: التّقنية – الحضارة المصرية القديمة- الحضارة اليونانية

Abstract:

In this study, we decided to investigate the characteristics of technology in the ancient Egyptian civilization, and we sought to identify the stages of its development and aspects of its adaptation to the economic needs and the civilizational and political demands of the ancient Egyptian society. In this context, we have described the techniques and machines of agriculture and construction, as well as the various ancient Egyptian industries, such as: metallurgy, wood carpentry, shipbuilding, pottery, papyrus, and weaving. We have also been interested in studying techniques and military machines, as well as astronomical machines and scales, and we have shown the contribution of this technical advancement in building the ancient Egyptian civilization. We concluded this study by highlighting the impact of ancient Egyptian technology on later civilizations, especially the Greek civilization and later the Arab-Islamic civilization.

Keywords: technology - ancient Egyptian civilization - Greek civilization

المقدّمة:

إنّ صراع الإنسان البدائيّ من أجل البقاء، وتأمين غذائه، ومقاومة الحيوانات المفترسة، هو الذي جعله يستعمل الحيلة والذّكاء، لابتكار أدوات تقنية مفيدة ومساعدة، فصنع الفؤوس والسّكاكين من الحجارة، ورؤوس الرّماح المسنّنة والصّنانير المعقوفة من العظام للصّيد وللدّفاع عن النفس عند الحروب، واستعمل العصيّ المتشعّبة كأدوات للحراثة. وقد رافق التغيّر في اقتصاد الإنسان، من الصيد إلى الرّعي إلى الزّراعة، سلسلة من التّطورات التّقنية المتلاحقة، حتّى تمكّن النّاس من صنع الآلات وتوظيفها للتّحكم في البيئة المحيطة بهم. وتعدّ الحضارة المصريّة من أقدم الحضارات التي استقرّت بوادي النّيل، منذ القرن السّادس قبل الميلاد، وقد عرف المصريّون الزّراعة، واستأنسوا الحيوانات، وابتكروا آلات وتقنيات متعدّدة ساعدتهم على تطوير حضارتهم. وسنركّز في هذا البحث على أهمّ التّقنيات والآلات التي استعملها المصريّون القدامى في مجال الزّراعة والبناء والصّناعات والمواصلات والمعارك الحربية والعلوم الفلكيّة. وسنسعى إلى تبيّن مساهمتها في تطوير الحضارة المصريّة القديمة، وإبراز أثرها في مجرى تطوّر التّقنية الإنسانيّة.

I- تقنيات وآلات الزّراعة:

إنّ اشتغال المصريّ القديم بالزّراعة، ساهم في ابتكاره للعديد من الأدوات المتخصّصة، مثل المنجل الذي كان يصنع في البداية، بتثبيت عدد من القطع الصوّانية القصيرة في مقبض مصنوع من مادة عضويّة، وقد عثر على مناجل صنعت بنزع الأسنان من الفكّ السّفلي لحيوان، حيث تمّ إدخال عدد من النّصال الصوّانية القصيرة في تجويفات الفكّ وتثبيتها باستعمال الصّمغ كمادّة لاصقة. ثمّ تحوّل المصريون تدريجيّا من استعمال الأدوات إلى ابتكار الآلات التي أصبحت أكثر فعالية في إنجاز المهامّ المطلوبة، فابتكروا الرّحى الحجرية التي تتكوّن من قطعتين حجريّتين مستديرتين، لرحي الحبوب وتحويلها إلى دقيق.

استعمل المصريّون القدامى المحراث الخشبيّ الذي هو عبارة عن جذع متشعّب، ينتهي بطرف حادّ، يجرّ في التربة بواسطة زوج من الثيران، بينما يمسك المزارع بشعبتي الجذع، وقد ساهم هذا الاختراع في استصلاح الأراضي وزيادة المحاصيل الزراعية. (هودجز، 1988، صص 71- 87) ومن أجل توفير الريّ الدّائم للمزروعات، استعمل المصريّون القدامى آلة لرفع الماء أو ما يطلق عليه تسمية "الشّادوف"، وهي عبارة عن وعاء يعلّق بنهاية عارضة خشبية، ويعلّق بها من الطّرف الآخر ثقل موازن، وكان الوعاء ينزل باليد لتعبئته من ماء النّهر، ثم يرفع بقوّة الثّقل الموازن، ليفرغ في بئر أو في قناة الرّي. وقد ساهمت هذه الآلة في زيادة كمّية المياه التي تصل إلى المزروعات. كما تمّ تطوير معصرة بسيطة من أجل عصر العنب لإنتاج الخمر، وقد تمثّلت هذه التّقنية في وضع العنب في كيس مصنوع من الكتّان ومدّه بين دعامتين، وعند نهايتي الكيس كانت تثبت قضبان يمكن إدارتها لإتمام عملية العصر (هودجز، 1988،

صص111-117). وفي عهد الفرعون "مينا" حوالي 3000 سنة قبل الميلاد، اخترع المهندسون المصريّون آلة لقياس ارتفاع منسوب المياه في النّهر، تسمّى: مقياس النّيل، نيلومتر (Nilomètre) وقد ساعدت هذه الآلة المهندسين على وضع رزنامة، تمكّن من التّنبّؤ بمواسم الفيضان والجفاف لنهر النّيل. وقد نجم عن ذلك خصبا ووفرة في المحاصيل. (هيدريك، 2009، صص 34، 35)

II- تقنيات وآلات البناء:

وجدت رسوم جداريّة جدارية في المعالم الأثريّة المصرية، تصوّر لنا طريقة صناعة قطع الطّوب، فبعد مزج الطّين بالماء، يرصّ الطّين في القوالب التي ترفع من مكانها، لتترك قطعة الطّوب المشكّلة لتجفّ بتأثير أشعّة الشّمس. (هودجز، 1988، صص 38- 45) وقد استعمل المصريّون في بناء الأهرامات، أسافين خشبية وأزاميل نحاسية لقطع الحجارة من المقالع ونحتها. ثمّ استعملوا مزالج تجرّ على قطع اسطوانية لنقل هذه الكتل الضّخمة من الحجارة، وعند وصول المزلجة إلى موقع البناء، ترفع القطع الحجرية إلى مكانها عن طريق بناء منحدر، مقابل لجانب الهرم، وبازدياد ارتفاع الهرم كانت تتمّ زيادة ارتفاع المنحدر، الذي تمّ إزالته بعد وضع آخر قطعة حجرية في بناء الهرم، وفي فترة لاحقة سيستعمل المصريّون العربات ذات العجلات. "شكّل المصري حجر الصوّان بأدواته النّحاسية والبرونزية كتماثيل وأكواب وأوان، واستطاع العمّال المصريّون، في عمليّات البناء رفع المداميك وتيجان الأعمدة والعتبات والكمرات الصّخرية والحجرية. وكانوا يقومون بهذا العمل بمهارة بواسطة الزحّافات الخشبية والحبال والعتلات والدّرافيل. فلقد نقلوا من أسوان المسلّات الضّخمة. وكان العمّال يجرّونها فوق عروق من الخشب طلوها بالشّحم لمنع الاحتكاك، فتنزلق الزحّافة بيسر فوق هذه العروق الخشبية لتصل إلى الشّاطئ، حيث توضع فوق مراكب الشّحن الضّخمة." (محمّد عوف، 1999، صص 70، 71) كما تنبئنا كتّابة هيروغليفية، وجدت بقبر مصري يرجع إلى 2000 سنة قبل الميلاد، بابتكار المصريّين القدامى للمثقب القوسيّ، الذي يتكون من أنبوبة جوفاء من النّحاس ينتهي برأس صلب، وقوس يستخدم لإحداث حركة دائرية، وقد استخدموا هذا النّوع من المثاقب، لثقب الخرز الحجري ورؤوس البلطات وتجويف الأواني الحجرية، كما استعمل المصريّون القدامى منشار النّحاس لقطع الأحجار مع إضافة مسحوق حكّاك. (لوكاس، 1991، صص 111، 112).

III- تقنيات وآلات الصّناعات:

1- صناعة التّعدين:

عرف المصريّون القدامى تقنيات التّعدين، وذلك عند اكتشاف إمكانية صهر المعادن عبر تسخينها في أفران، ثمّ صبّها في قوالب كي تتّخذ أشكالا متعدّدة. "بتوافر الأفران المتطوّرة في مصر القديمة، أصبح بالإمكان صبّ القطع المعدنية بأساليب أفضل، إذ كان يتمّ صناعة نماذج من الشّمع للقطع المراد صبّها.

ثمّ تغطّى بالصّلصال الذي يشكّل قالبا، يسخّن فيما بعد للتّخلص من الشّمع ولشيّ المادة الصّلصالية نفسها، أمّا الفراغ الذي يبقى بعد التخلّص من الشّمع، فكان يملأ بالمعدن المصهور، يكسر القالب بعدها للحصول على القطعة المصبوبة." (لوكاس، 1991، صص 140) وقد تميّزت صناعة النّحاس في الحضارة المصرية بالتطوّر والازدهار، إذ استعمل المصريون القدامى الكثير من الأدوات النّحاسية التي عثر عليها بمقبرة يعود تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، وتتكوّن هذه المصنوعات النّحاسية من مجموعة من السّبائك النّحاسية والأسلحة والسّكاكين والمناشير والأزاميل والمثاقب والمطارق والفؤوس. وقد استعان المصريون بأفران مزوّدة بمنافخ، لإيجاد تيّار هوائيّ، يزيد من اشتعال النّار، وإحداث حرارة مرتفعة تكفي لصهر المعدن. ويتمثّل هذا الفرن في حفرة في الأرض، عمقها قدمان ونصف قدم، ويحيط بها حائط من الحجر، يوجد به ثقبان لنفخ الهواء منهما. (لوكاس، 1991، صص 345، 346)

2- نجارة الخشب وصناعة السّفن:

حوالي سنة 2500 قبل الميلاد، تطوّرت نجارة الخشب لدى المصريّين، وأصبحت على درجة عالية من الإتقان، واستعملت آلات عديدة لتشكيل الخشب، ويمكن أن نتبيّنها من الصّور المنقوشة على المقابر، وكذلك من النّماذج التي وجدت من هذه الآلات، كاملة أو على هيئة نماذج مصغّرة، وتمثّلت هذه الآلات في: المطارق والقواديم والبلط والأزاميل والمناشير، ولها جميعها، فيما عدا بعض الأزاميل مقابض خشبيّة، وكانت الثّقوب تحدث باستعمال المثاقب القوسيّة وآلة المخرطة، وكانت نصال هذه الأدوات مصنوعة في البداية من النّحاس، ثمّ استبدل به فيما بعد البرونز، واستعمل في عصر متأخّر جدّا الحديد. وقد وجدت سبعة مناشير نحاسيّة في مقبرة تعود إلى عصر الأسرة الأولى بمنطقة سقارة، وهي مناشير تعتمد على تقنية الشدّ، وتتميّز بحدّها القاطع المسنّن القريب من المقبض، وتستعمل بشدّها إلى الخلف. أمّا الوصلات بين الأخشاب، فقد اعتمدت على تقنيات متنوّعة منها: تقنية الرّبط والتّسمير، وذلك بربط الأخشاب إلى بعضها البعض عن طريق سيور من الجلد أو بشرائط من النّحاس أو بخيوط من الكتّان، وتستعمل في ربط الأخشاب كذلك تقنية الوصلة المكوّنة من نقر أو تجويف يحدث في الخشبة، يدخل فيه لسان، من أجل ربطها ببقيّة الأخشاب. (لوكاس، 1991، صص 714- 720) وأمّا فيما يخصّ صناعة السّفن، فقد صنع المصريّون القوارب في البداية من حزم نبات البرديّ ومن القصب. ثمّ طوّروها إلى قوارب خشبية ذات صواري وأشرعة، ودلّت الآثار المصرية القديمة، على أنّ المصريّين هم من أقدم الشّعوب التي بنت السّفن، وأبحرت بها في الأنهار والبحار. ويتجلّى ذلك من خلال صورة لسفينة منقوشة على آنية خزفية، يعود تاريخها إلى 7000 أو 8000 سنة قبل الميلاد. وقد وجدت نماذج خشبية عديدة لمراكب المصرية بالمقابر الفرعونية، وتتنوّع هندسة هذه السفن من قوارب ذات مجاديف إلى مراكب شراعية، ركّبت فيها سارية، تحمل شراعا مربّعة، تلائم الملاحة في نهر

النّيل، حيث تهبّ عادة الرياح الشّمالية. وقد وجدت أنواع عديدة من المراكب، تختلف حسب نوعية الوسط الذي تبحر فيه، أو النّشاط المخصّصة له، فنجد: مراكب نيليّة ومراكب بحريّة ومراكب حربية. وقد اعتمد صنع هذه المراكب على تقنية ربط الأخشاب إلى بعضها البعض عن طريق الحبال التي تدخل في فتحات سرية، لا تظهر بعد اكتمال بناء المركب. وهي تقنية أثبتت جدواها في تدعيم هيكل المركب وتأمين السّلامة فيه، فكلّما سار المركب في الماء، تمدّد الخشب وتقلّصت الحبال، وزاد تماسك هيكل المركب. (ربيع، 1992، صص 9، 19، 20، 89) وقد وصف المؤرّخ اليوناني هيرودوت، عند زيارته لمصر طريقة بناء السّفن عند قدماء المصريّين، فقال: "يقطع المصريّون عددا من الألواح، يبلغ طول كلّ منها نحو ذراعين، ثمّ يصفّون هذه الألواح كما يصفّون القوالب ويربطونها إلى عدد من الأوتاد الطّويلة، حتّى يتمّ هيكل السّفينة. وهم لا يستعملون أضلاعا في بناء سفنهم، ولكنّهم يملأون الشّقوق من الدّاخل بالبرديّ، وكثير من المناظر المنقوشة في المقابر تمثّل هذه العملية، ولكي يصلوا إلى المتانة في طول السّفينة، كانوا يمدّون على حوامل، حبالا متينة، تربط مقدّم السّفينة بمؤخّرها." (ربيع، 1992، ص 13)

3- صناعة الفخّار:

كانت الأواني والقدور تصنع باليد في العهود المصرية الأولى، ولكن منذ بداية عصر الأسرة الأولى، أي حوالي 3500 سنة قبل الميلاد، حدثت نقلة نوعيّة في هذه الصّناعة، وذلك بفضل اختراع جديد تمثّل في استخدام تقنية عجلة الخزّاف أو اللّوح الدوّار. وهي عبارة عن قرص مستدير مصنوع على الأرجح من الخشب أو الصّلصال، يمكن أن يدور حول محور مركزيّ، وتوضع كتلة الطّين في المركز، بينما يدار القرص باستعمال يد واحدة، ويتمّ باليد الأخرى تشكيل الطّين أثناء دوران العجلة للحصول على الشكل المطلوب. وتوجد بالمقابر المصرية رسوم لهذه العجلة وطريقة استعمالها. (هودجز، 1988، صص 65، 66).

4- صناعة ورق البرديّ:

استخدم المصريّون القدامي تقنية مبتكرة لصناعة الورق، وهي صناعة ورق البرديّ، وتتمثّل مراحل هذه الصّناعة في جمع نبات البرديّ المتوفّر بكثرة على ضفاف النّيل، ثمّ تقطع سوقه إلى سلخات رفيعة، توضع صفوفا، بعضها إلى جانب بعض على خوان، ثمّ توضع فوقها، بطريقة متعامدة، مجموعة أخرى من سلخات مماثلة، ثمّ تبلّل هذه الشّرائح بماء النّيل، وتضغط وتجفّف في الشّمس، وتعمل السّكّريات الموجودة في عصارة هذا النّبات على التصاق هذه السّلخات بعضها ببعض، لنتحصّل في النّهاية على ورق صالح للكتابة. (لوكاس، 1991، ص 233)

5- صناعة النّسيج:

استعمل المصريّون القدامى المغزل اليدويّ لغزل خيوط الصّوف، ثمّ ظهرت، بعيد سنة 3500 قبل الميلاد تقنية استعمال النّول اليدويّ، الأفقيّ ثمّ العموديّ في النّسيج، ويظهر لنا رسم على إناء مصريّ قديم، طريقة استعمال نول النّسيج الأفقيّ، ووتمثّل في مدّ خيوط النّسيج بصفة طوليّة وأفقيّة بين دعامتين، تربطان مع أوتاد منتصبة قريبة من مستوى الأرض، وتستعمل قضبان تقطع خيوط النّسيج الطّولية، لرصّ خيوط النّسيج، والفصل بينها من أجل صنع منسوجات بألوان وزخرفات متنوّعة. ثمّ وقع استبدال النّول الأفقي بالنّول العمودي، وهو نول تعلّق فيه خيوط النّسيج في قضيب خشبيّ علويّ في وضع عموديّ، وكان هذا الابتكار اختراعا مصريّا فريدا، سيصبح فيما بعد أداة عالمية من أدوات الحياكة. وقد تمكّن الصنّاع المصريّون بفضل هذه الأنوال من صنع منسوجات من مواد متنوّعة كالصّوف والكتّان والحرير. (هودجز. 1988، ص 109)

6- التّقنيات والآلات الحربيّة:

في مجال التّقنيات والآلات الحربية، ابتكر المصريّون القدامى سنة 2000 قبل الميلاد، سلّما متحرّكا قائما على عجلات لدكّ الأسوار وإحداث ثغرات بها، وابتكروا كذلك كوخا متحرّكا لحماية الجنود الجنود المهاجمين، ومن المرجّح أنّه صنع من القصب المشبّك. كما استعملوا في المعارك الحربية العربات ذات العجلات التي تجرّها الأحصنة، لمنح المحاربين سرعة وخفّة أكبر في المعارك. (هودجز، 1988، ص 100، 101) كما تمكّن المصريّون القدامى من صنع مركبات خفيفة ذات عجلات، تجرّها خيول تربط إلى العربة بنير من الجلد، ويتحكّم فيها سائق العربة باستعمال اللّجام والعنان. وقد استخدم هذا النّوع من العربات بنجاعة، في المعارك الحربية والمناورات العسكرية. (هودجز، 1988، ص 127، 128) ويعدّ اختراع القوس من الابتكارات التّقنية الرّائدة في تاريخ البشرية، إذ أنّه مكّن الإنسان من تسخير قوّة طبيعيّة غير حيّة، ليتمكّن من إطلاق سهم لمسافة أبعد ممّا يمكن للذّراع البشريّ أن يطلقه، ويمثّل هذا خطوة رائدة في تطوير تقنية المقذوفات التي ستطوّر تطوّرا هائلا في المراحل اللّاحقة من التّاريخ البشريّ، وكان المصريّون القدامى أوّل من عرفوا استخدام القوس والسّهم على نطاق واسع، فقد استخدموا هذا السّلاح في صيدهم وحروبهم في وقت مبكّر يعود إلى سنة 5000 قبل الميلاد. (بصمة جي، د. ت، صص 468، 469)

7- الآلات الفلكية وآلات الموازين :

أ- الآلات الفلكية:

اهتمّ القدماء المصريّين برصد الأفلاك والنّجوم، لتحديد مواقيت المناسبات الدّينية ومواعيد مواسم الفيضان لنهر النّيل، إذ نجد أنّ الملك "خوفو" قد أنشأ بالهرم الأكبر مرصدا فلكيّا، وكان عبارة عن أنبوبة مجوّفة مخفيّة في قلب الهرم، ومصوّبة بدقّة نحو السّماء. وكانت فتحتها الخارجية تبرز من خارج الهرم نحو

الشّمال، أمّا طرفها الآخر، فكان متّصلا بغرفة عميقة بالمقبرة.(عوف، 1999، ص 52) كما اخترع المصريّن آلة "المِرَخْت"، وهي آلة تستخدم مسار النّجوم لاحتساب ساعات اللّيل، بالإضافة إلى قياس المساحات المخصّصة لبناء الأهرام والمعابد، وتحديد اتجاهاتها التي يجب أن تكون موجّهة نحو النّجوم الأساسية، من أجل مراقبتها وتحديد الواقيت الدّينية والمواسم الزّراعية، وكذلك تستخدم هذه الآلة لتحديد مساحات الحقول الزّراعية. وتعني كلمة مِرخت باللّغة المصرية القديمة:"الذي يعرف". وتتكوّن آلة المرخت من جزئين أساسيّين: قضيب خشبيّ مصنوع من جريد النّخل، مشقوق في المنتصف في أعلى طرفه السّميك، أمّا الجزء الآخر فهو مسطرة ذات خيط رفيع في نهايته ثقل من الرّصاص، كي يشدّ الخيط ليصبح عموديا على المسطرة. وتتمثّل طريقة استعمال هذه الآلة، في جلوس اثنين من الرّاصدين أو أكثر وفقا لمحور شمال/جنوب، وتفصل بين الواحد والآخر مسافة محدّدة، ثمّ توضع المسطرة والخيط المعلّق في آخره ثقل الرّصاص في وضع عموديّ، على نفس المحور الطّولي شمال/جنوب، ومن خلال الشّق الرّفيع في جريدة النّخل، والذي يعمل عمل المنظار، يرصد الفلكيّون النّجوم لتحديد ساعات اللّيل. وقد عثر على عدّة نماذج أثريّة لآلة المِرخت، ومنها الآلة التي عثر عليها عالم المصريّات جيمس هنري برستد عند أحد تجّار الآثار بلندن، وهي تنتمي إلى عصر الفرعون "توت عنخ آمون". وقد كتب على غصن الجريد الخاص بهذه الآلة باللّغة الهيروغليفيّة: "مؤشّر لتحديد بداية احتفال، ولوضع كلّ الرّجال في ورديّاتهم اليوميّة." (نوفرانشي، 2015، صص 105- 107) كما اهتمّ المصريّون القدامى بقياس ساعات النّهار، فاخترعوا في عصر الملك تحتمس الثّالث (1479- 1425 قبل الميلاد) السّاعة الشّمسيّة أو المزولة، وتقوم على مبدأ انتقال الظلّ في فواصل زمنيّة محدّدة، وتتكوّن من رسم أفقيّ يشبه المسطرة، حفرت عليها شقوق وعلامات تشير إلى السّاعات، وعصا عموديّة ترمي بظلّها على هذه المسطرة وتحدّد الوقت. (نوفرانشي، 2015، صص 122) وابتكروا كذلك السّاعة المائيّة لقياس ساعات اللّيل والنّهار، "وهي عبارة عن وعاء مخروطيّ الشّكل، مرسوم بداخله 12 عشر خطّا (خطّ لكلّ شهر) بدءا من أعلى الوعاء إلى أسفله، وهذه الخطوط مكوّنة من 11 علامة على أبعاد متساوية تقريبا، وعبر التدفّق البطيء للماء من الثّقب الموجود في أسفل الوعاء، تظهر واحدة من العلامات، ومن ثمّ يتمّ حساب وتحديد السّاعة. وقد تمّ العثور على أوّل ساعة من هذا النّوع في معبد الكرنك، وترجع إلى القرن الرّابع قبل الميلاد." (نوفرانشي، 2015، ص 128)

ب- آلات الموازين:

بدأ استخدام آلات الموازين في منطقة ما بين النّهرين، وقد عثر في آثار الحضارة البابلية والآشورية على أوزان مختلفة الأثقال، نحتت من الأحجار القاسية واتّخذت أشكالا مختلفة مثل شكل الأسد. وقد حفظت تصاميمها في نصوص الكتابات المسمارية. وعلى غرار هذه الحضارات القديمة، اهتمّ قدماء

المصريّين بصنع الموازين ورسموا تصاميمها في كتاباتهم ومخطوطاتهم المكتوبة بالهيروغليفية، وترسم الموازين عادة في شكل ذراع مبسوط قد حفرت في نهايتيه شكلين لصحنين، توضع الأوزان والمواد الموزونة فيه، ويخترق وسط الذّراع محور قد أثبت عليه شاقول يحدّد وضعيّة الميزان بشكل صحيح. وقد عثر في الآثار المصرية القديمة، على لقى أثرية عديدة منها: ميزان مصري قديم يمثّل شكل شخص جالس، ويده مرفوعة فوق رأسه، وكذلك أوزان مختلفة الثّقل على شكل حلقات وكرات وأشكال حيوانات. (غريغوريان وروجانسكايا، 2010، ص 14)

أثر التّقنية المصريّة في الحضارات اللاّحقة:

من المآخذ التي تُؤخذ على علم الحيل النّافعة (علم الميكانيك) في الحضارة العربية الإسلامية، أنّه ارتكز أساسا على المؤلّفات العلمية التّقنية المترجمة إلى اللّغة العربية انطلاقا من اليونانية، ممّا يعني أنّ العلوم التّقنية العربية الإسلامية قامت على أسس يونانيّة خالصة. وهو موقف سطحي يكتفي بالظّاهر والبادي للعيان، ولا يسعى إلى تعميق البحث في بدايات المعرفة والفكر الإنسانيّين، إذ أنّ الحضارة اليونانية، نفسها، استمدّت الكثير من أصولها ومعارفها ومقوّماتها من حضارات الشّرق القديمة المزدهرة السابقة لها، وخاصّة الحضارة المصريّة، واستوعبتها وشيّدت عليها حضارتها. في حين كانت الشّعوب اليونانيّة، آنذاك، مجرّد جماعات رحّل ترزح في بؤر الجهل والهمجيّة، وتعتمد على الغزو والإغارة، شأنهم شأن المغول في العصور الوسطى. "كان النّاس منذ سنين قليلة، يظنّون أنّ اليونانيّين هم أصل العلم والحضارة، وأنّ علومهم وفنونهم وآدابهم من مستنبطاتهم، وأنّهم غير مدينين بشيء لمن سبقهم من الحضارات القديمة، ثمّ جاءت نتائج التّنقيبات الأثرية في مصر ووادي الرّافدين والهند والصّين وغيرها، فتغيّرت هذه المفاهيم تغييرا جذريّا، واقتنع المؤرّخون بأنّ الشّرق القديم هو منبع العلم والحضارة، ففي الوقت الذي لم يكن فيه اليونانيون الأقدمون إلّا جهلة برابرة، كانت الإمبراطوريّات الزّاهرة قائمة على ضفاف النّيل وفي وادي الرّافدين ومصر، وقد نقل الفينيقيون إلى اليونان منتجات الفنون والصّناعة المصرية والآشورية، وبقي اليونانيون دهرا طويلا، يقلّدونها تقليدا قليل الإحكام." (لوبون، 1923، صص 17- 18)

كما نجد العديد من الشّواهد التّاريخية التي تثبت مدى تأثير الحضارات الشّرقية القديمة في ازدهار الحضارة اليونانية.فقد أشاد الفيلسوف اليوناني أفلاطون بفضل الحضارة المصرية القديمة على العلم والفكر اليونانيّين، وبيّن أنّ اليونانيين، إنّما هم أطفال بالقياس إلى تلك الحضارة القديمة والعريقة. وقد أكّد المؤرّخ اليوناني الشّهير هيرودوت، الذي زار هو نفسه مصر القديمة وعاين عظمة حضارتها، على التّأثير الكبير للحضارة المصرية القديمة في تشكيل الفكر اليوناني من خلال اتّصال كبار فلاسفة اليونان، وسفرهم إلى مصر وبلاد الشّرق الأخرى، وإقامتهم فيها طويلا من أجل تلقّي العلم.كما أورد الشّاعر اليوناني هوميروس في كتابيه الإلياذة والأوديسة فقرات كثيرة تؤكّد أنّ اليونانيين كانوا على اتّصال تجاريّ وثقافي

وثيق بشعوب الشّرق القديم. (محمّد علي، 1998، صص: 27- 30) ونتيجة لكثرة السّفرات التي قام بها اليونانيّون إلى مصر وبلدان الشّرق، والتي ترتّب عنها معاينة ومشاهدة مباشرة للارتقاء التّقني الذي بلغته هذه الشّعوب. بدأت التّقنيات الشّرقية عامّة، والمصريّة خاصّة، تنتقل إلى بلاد اليونان، وتساهم في صنع حضارتها. ففي مجال الفلك مثلا "أخذ اليونان عن وادي الرّافدين، ومن قبلهم المصريّين مبادئ علم الفلك، فلقد سبق كلّ من أهل وادي الرّافدين والمصريّين العلماء اليونانيّين إلى رصد النّجوم والكواكب واستخدام أدوات رصد مناسبة، مثل المزولة والسّاعات المائيّة." (محمّد علي، 1998، ص 32)

إنّ تاريخ التّقنية الإنسانية مترابط أشدّ التّرابط، فهو بمثابة سلسلة متّصلة الحلقات، ساهمت كلّ الحضارات في سبك ووصل حلقاتها." كما أنّ معظم المؤلّفات التّقنية التي ترجمت إلى العربية، تعود إلى الحقبة الهيلينستية، وهي الفترة التي أعقبت موت الإسكندر الأكبر (254-222 ق.م). إذ امتزجت فيها الثّقافة اليونانية الخالصة بالثّقافات الشّرقية القديمة، فأنتجت مزيجا ثقافيّا وحضاريّا جديدا وثريّا، هي الثّقافة الهلينستية، وكانت الإسكندرية مركزا لها." (محمود سليمان، 2008 ، صص 552- 555) فلقد اقتبست الحضارة اليونانيّة من التّقنية المصريّة، كما اقتبس العرب من تقنية اليونان. "إنّ العدل والإنصاف، يقضيان علينا بأن نقول عن الإغريق أنّهم كانوا بإزاء المصريّين، كما كان العرب إزاء اليونان والرّومان، فالإغريق والعرب ساروا بعلوم لم يبتدعوها، ولهذا أتيح لهم تقديمها والرقيّ بها بسرعة." (لوبون، د. ت، صص 93، 94) كما أنّ العديد من التّقنيات المصرية القديمة المستخدمة في مجال الزّراعة والبناء والنّجارة والنّسيج، بقيت مستعملة لدى السكّان المحلّيين قرون عديدة، ونتيجة لذلك، فقد انصهرت في الممارسة الحرفيّة اليوميّة لهذه المجتمعات، حتّى إنّ الحضارة العربية الإسلامية، قد اقتبست الكثير من التّقنيات المصرية القديمة في مجال رفع المياه وتوزيعها، وقامت بتطويرها إلى أن أصبحت مضخّات مائيّة متطوّرة. (قام المهندس العربي بديع الزّمان الجزري بتطوير آلة الشّادوف المصرية القديمة المستخدمة لرفع المياه من الأنهار، وابتكر طواحين ومضخّات مائيّة متطوّرة).

الخاتمة:

يبدو أنّ التّقنية المصريّة القديمة، قد مثّلت حقبة مفصليّة هامّة في تاريخ التّقنية البشريّة. فقد افتتحت مرحلة بداية تمكّن الإنسان من صنع الآلات من أجل ترويض قوى الطّبيعة وتسخيرها لفائدته، وسيكون لها تأثير بعيد المدى في مجرى تطوّر التّقنية البشريّة. ولقد استنتجنا أنّ هذه التّقنيات، كانت استجابة لحاجات اقتصاديّة وحضاريّة ملحّة، في زمنها، فمن أجل تمية الزّراعة، ابتكر المصريّون القدامي تقنيات لرفع المياه وتوزيعها، ومن أجل تشييد البنيان ابتكروا آلات لنحت الصّخور ونقلها ورفعها، كما برعوا في صناعة السّفن من أجل تيسير الإبحار والتنقّل في نهر النّيل، وأتقنوا صناعة الآلات الفلكية

وآلات الموازين من أجل غايات تقويميّة واقتصادية وابتكروا آلات حربيّة جديدة من أجل التوسّع وبسط النّفوذ واخترعوا صناعة ورق البرديّ من أجل استخدامه في غايات دينيّة وتوثيقيّة، وطوّروا صناعة النّسيج والفخّار لتوفير الرّفاهة الاجتماعيّة وتحقيق الرّبح التّجاري. وقد تبيّنا قدرة التّقنية المصريّة على التأثير والإشعاع وخاصّة في الحضارة اليونانيّة التي اقتبست منها العديد من التّقنيات والابتكارات، وكذلك في الحضارة العربية الإسلامية التي اقتبست العديد من التّقنيات المصرية القديمة، وقامت بتطويرها وتحسينها، حتّى غدت آلات ميكانيكيّة فعّالة وناجعة. ونستنتج من خلال ذلك قوّة التّواصل التّقني الذي ربط بين الحضارات المتعاقبة من أجل إثراء التّقنية البشريّة وتطويرها.

المصادر والمراجع:

1- ألفريد لوكاس، المواد والصّناعات عند قدماء المصريّين، ترجمة: زكي إسكندر ومحمّد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1991.

2- سائر بصمة جي، تاريخ علم الميكانيك (مراحل تطوّر الكيتماتيك والدّيناميك والسّتاتيك وإسهامات العرب والمسلمين فيها)، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

3- دانيال آر. هيدريك، ، تاريخ التّكنولوجيا في العالم، ترجمة: أحمد حسن مغربي، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، ط 1، أبو ظبي، 2009.

4- صدقي ربيع، المراكب في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، 1992.

5- أحمد محمّد عوف، عبقرية الحضارة المصرية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة. 1999.

6- أ.ت. غريغوريان و م. م روجانسكايا، الميكانيك والفلك في الشّرق في العصر الوسيط، ترجمة: أمين طربوش، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتّاب، دمشق، 2010.

7- جوستاف لوبون، 1923، مقدّمة في الحضارات الأولى، ترجمة: محمد صادق رستم، المطبعة السّلفية، القاهرة، 1923.

8- جوستاف لوبون، الحضارة المصريّة، ترجمة: صادق رستم، المطبعة المصريّة، القاهرة، د. ت.

9- محمود محمّد علي، الأصول الشّرقية للعلم اليوناني، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، القاهرة، 1998.

10- مصطفى محمود سليمان، تاريخ العلوم والتّكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى ومكانة الحضارة الإسلامية فيه، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، 2008.

11- ماسيميليا نوفرانشي، الفلك في مصر القديمة، ترجمة: فاطمة فوزي، المركز القومي للتّرجمة، ط 1، القاهرة، 2015.

12- هنري هودجز، التّقنية في العالم القديم، ترجمة: رندة قاقيش، الدّار العربيّة للتّوزيع والنّشر، ط 1، عمّان، 1988.

الاستعارة والتأويل الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني

The metaphor and semantic interpretation of Abd al-Qahir al-Jarjani

عبد الرحيم بلكاني
كلية اللغة العربية، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب
الهاتف: +212665390297
البريد الالكتروني: belkani.abderrahim@gmail.com

ملخص المقال:
يناقش هذا المقال مسألة التأويل الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ/1078م)، من خلال البحث في الاستراتيجيات التي اعتمدها في تأويل الدلالة الاستعارية، ضمن إطار نظري مرتبط بفكرة النظم، وداخل نسق بلاغي قائم على اعتبار الاستعارة ادعاء للمعنى وإثبات له، وليست مجرد نقل أو استبدال للفظ. حيث نسعى من خلال هذه المناقشة إلى محاولة فهم وتمثل خصوصية التلقي الجمالي للاستعارة عند الجرجاني، بما يسمح بالكشف عن أصالة وفرادة مقاربته البلاغية، في سياق تأملاته لمجموعة من الشواهد القرآنية والشعرية، التي استطاع بفضل رؤيته النقدية، وذوقه الأدبي، وحسه البلاغي، الكشف عن آفاقها التأويلية وطاقاتها الحجاجية، وهذا ما سنقف عليه في هذا البحث.
الكلمات المفتاحية: الاستعارة- التأويل الدلالي- النظم- السياق- الجرجاني.

Abstract:

This article discusses the issue of semantic interpretation of Abd al-Qaher al-Jurjani ،Through researching the strategies that he adopted in interpreting the metaphorical significance, within a theoretical framework related to the idea of systems. And within a rhetorical system based on considering the metaphor as a confirm to the meaning, and not just a transfer or substitution of the word.

Keywords: Metaphor- semantic interpretation- systems- context- al-Jurjani.

مقدمة:

اشتغل عبد القاهر الجرجاني بظاهرة الاستعارة، اشتغالا فريدا ونادرا لم يجاريه فيه أحد من علماء البلاغة، فحدد أقسامها ووقف عند مكامن المزية فيها، وفهم حقيقة موقعها ضمن النظام البياني، "إن عبد القاهر-بحق- لم يقبل كل ما خلفه السابقون، بل حاول أن يناقش ويوازن ويرفض، ويقيم-بذلك كله-

تصورا للاستعارة أنضج من تصورات كثير من سابقيه، واكثر استنادا إلى أسس ومبادئ نظرية واضحة محددة"(عصفور، 1992، ص:223).

لم يكن اهتمام الجرجاني بالاستعارة قياسا إلى باقي المباحث البيانية الأخرى، إلا لعلمه اليقين بوظيفتها الجمالية، وخصوصيتها التركيبية، وقيمتها الدلالية، ومدى اتصالها بقوانين النظم، مع ما تثيره من قضايا التأويل الدلالي، فهي مع التشبيه والتمثيل "أصول كبيرة كأنَّ جُلَّ محاسن الكلام إن لم نقل كُلَّها متفرّعةٌ عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرَّفَاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"(الجرجاني، 1991، ص:27).

لقد فضّل الاستعارة على بقية أنماط التصوير، وجعل منها محددا من محددات أدبية الخطاب ومعيارا نقديا لقياس جماليته وبلاغته، فتأمل دورها التخييلي والدلالي في بناء الصورة الشعرية، مع ما يستدعي ذلك من امتلاك كفايات تأويلية خاصة، أثناء سيرورة الاستدلال على معانيها المحجوبة، فهي "أمَدُّ ميدانا، وأشدُّ افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسعُ سَعَة وأبعد غورا"(الجرجاني، 1991، ص:42)، "ومما لا شك فيه أن الاستعارة خاصة والألوان البلاغية عامة قد خطت على يد الإمام عبد القاهر خطوات واسعة في التجدد والتطور"(شيخون، 1994، ص:37).

- فكيف ناقش الجرجاني الاستعارة فهما وتأويلا؟
- وهل شكلت الاستعارة بالنسبة له نقلا للفظ، أم ادعاءً للمعنى؟
- وما مدى تدخل النظم بقوانينه في تحديد القيم الجمالية والدلالية للاستعارة؟
- ثم كيف تفتح الاستعارة أفق التأويل الدلالي للخطاب؟

1. الاستعارة من الاستبدال إلى الادعاء.

تأسست نظرية "أرسطو"(Aristote) للاستعارة، على مفهوم النقل عبر علاقة لغوية قائمة على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تمتاز عنه باعتمادها على الاستبدال(Substitution)، أي أن المعنى لا يُقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس المشابهة، "فالاستعارة هي بامتياز مجاز قائم على المشابهة"(ريكور، 2016، ص:287). لذلك يجري الانتقال من معنى أصلي إلى معنى ثان، هو المعنى الرئيس للاستعارة، ولعل هذا هو المقصود من قوله: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر"(أرسطو، 1953، ص:58).

واستنادا إلى هذا التصور، يجري تأويل البنيات الاستعارية عبر إعمال آلية الإبدال والمقارنة؛ ففي قولنا مثلا: "محمد أسد"، فإن القصد من ذلك إبدال وحدة معجمية دالة على معنى مباشر، بأخرى مجازية قصد إضفاء بعد جمالي على التعبير الاستعاري، الذي "يمكن أن يشير إلى شيء مجسم لا يوجد على هذا النحو تماما في التعبير الحرفي، ومن المفروض أن يعطي هذا سرورا للقارئ، لقد تحولت أفكاره عن

محمد إلى هذا الأسد غير المقصود، ثم استمتع بحل هذه المشكلة، ولاحظ براعة الكاتب في إخفاء جزء من معناه"(شبابيك، 2006، ص:36).

نفهم مما سبق، أن "أرسطو" حصر الاستعارة في اللفظ دون المعنى وجعلها زخرفا لفظيا، يقول: "وكلما تضمنت العبارة معاني، ازدادت روعة: مثل أن تكون الألفاظ مجازية، وكانت الاستعارة مقبولة"(أرسطو، 1979، ص:223). فالاستعارة بهذا المعنى الذي قدمه "أرسطو"، لا تملك قوة حجاجية ولا تؤدي وظيفة دلالية. كما جعل المجاز دليلا على الموهبة والعبقرية، وعلامة الإبداع فيها، "وقد تحكم هذا التصور في تاريخ البلاغة الغربية لقرون عديدة، وهيأ لهوس الانشغال بالمحسنات البلاغية وترتيبها، وهو ما أدى إلى موت البلاغة وانحطاطها"(لحويدق، 2015، ص:13). .

ذهب أيضا إلى أن الاستعارة قائمة على التشابهات، وأن القدرة على إدراكها ملكة خاصة، نفهم ذلك من قوله: "وأهم من هذا كله البراعة في المجازات، لأنها ليست مما نتلقاه من الغير، بل هي آية المواهب الطبيعية، لأن الإجادة في المجازات معناها الإجادة في إدراك الأشباه"(أرسطو، 1953، ص:64). فأساس المجاز عنده هو "المحاكاة" باعتبارها جوهر الإبداع، قال: "لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة"(أرسطو، 1953، ص:71).

نستخلص مِمَّا سبق، أن الاستعارة عند "أرسطو" عملية نقل واستبدال، قائمة على علاقة المشابهة، وأنها محسن أسلوبي هامشي يمكن الاستغناء عنه، "فإنه من الواضح وضوحا شديدا أن الاستعارة يُنظر إليها باعتبارها إضافية وزخرفية للغة، كي تُستخدم بطرق محددة وفي أوقات وأماكن محددة"(هوكس، 2016، ص:20). إذا كانت تلك نظرية "أرسطو" حول الاستعارة؛ فما حقيقة التصور الذي قدمه الجرجاني؟، وهل اعتبر الاستعارة مجرد استبدال ونقل للفظ؟، أم أنها ادعاء للمعنى؟، وكيف يعكس هذا التحول في مسار نظرية الاستعارة أصالة التفكير البلاغي عند الجرجاني؟.

في الحقيقة اعتبر أغلب النقاد القدامى الاستعارة نقلا، يكفي الإشارة هنا إلى الرماني(ت386ه/996م) الذي حددها بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"(الرماني، ص:85). وحتى الجرجاني نفسه لم يخرجها عن كونها نقل العبارة من معنى إلى معنى للبيان والوضوح، يقول: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي[...] ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غيرَ لازم، فيكون هناك كالعَارِيَّة"(الجرجاني، 1991، ص:30).

يظهر هذا التقارب بين فهم الجرجاني ومن سبقه لماهية الاستعارة، في مقام آخر يقول فيه: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدعَ أن تفصحَ بالتشبيه وتظهره، وتجيءَ إلى اسم المشبَّه به

فتعيرَهُ المشبَّه وتجرِيَهُ عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا"(الجرجاني، 1989، ص:67). فهي بهذا المعنى ليست سوى نقل اللفظة، واستعمالها في غير ما ضعت له في أصل الاستعمال اللغوي.

إن قراءة سطحية لتعريف الجرجاني للاستعارة، تجعلنا نتوهم أن الرجل جعل منها مجرد عملية نقل واستبدال، مع ما قد يترتب عن مثل هذا التوهم من تبخيس لقيمها الدلالية والتداولية، وهي قيم لا تحقق بمجرد النقل. ولهذا الاعتبار، نعتقد أن استعماله للنقل هو استعمال يتماشى مع الدلالة اللغوية للمجاز، من جهة كونه نقل الكلمة من معناها الحقيقي إلى معنى آخر، ليؤكد بعد ذلك في سياقات مختلفة على أن الاستعارة ادعاء وليست مجرد نقل، مما سيأتي بيانه.

نقف على حقيقة أن الاستعارة ادعاء في قوله: "أنك إذا قلت: "رأيت أسدا"، فقد ادَّعيت في إنسان أنه أسد، وجعلتَه إياه، ولا يكون الإنسانُ أسداً"(الجرجاني، 1989، ص:67). نفهم من قوله أن الادعاء هو إثبات معنى يفهم من معنى اللفظ لا من اللفظ نفسه. فالراجح أن الجرجاني استعمل "الادعاء" ليثبت أن اللفظ ليس هو مناط المزية في الاستعارة؛ لأنه "لا يستعار اللفظ مجردا عن المعنى، ولكن يستعار المعنى، ثم اللفظُ يكون تبعَ المعنى"(الجرجاني، 1989، ص:443).

وبهذا التصور الأصيل، يكون الجرجاني قد أسس لنظرية جديدة في الاستعارة، تقوم على فكرة ادعاء المعنى وليس مجرد نقل اللفظ من المعنى الحقيقي إلى المجازي، وإنْ كانت فكرة "النقل" هي المدخل الرئيس للاستعارة عند كثير من النقاد العرب من قبل، ثم جاء الجرجاني فأقرها، ولكنه فضل عليها لفظ "ادعاء" لما يحمل من معاني التفاعل والاتحاد بين الطرفين، فهي ليست عبارة عن محض نقل الاسم، وإنما ادعاء معنى الاسم، "لقد أفاض عبد القاهر في بيان الاستعارة، والتشبيه، والتمثيل، مؤكدا أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظة لا نقلها، حتى يكون ذلك أدعى إلى تفهم حقيقة الاستعارة، حيث إنها صورة فنية وليدة الخيال"(الصاوي، 1988، ص:84).

2. المحددات الجمالية والقيم الدلالية.

منح الجرجاني الاستعارة عناية بالغة، بغاية الكشف عن مواطن الجمال فيها، مبينا وظائفها التخييلية فضلا عما تزخر به من قيم دلالية ومعرفية، فهي "تبُرِز هذا البيان أبدا في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبلًا، وتوجب له بعد الفضل فضلا[...] أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ[...] فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقا، والأعجمَ فصيحا[...] والمعانيَ الخفيَّة باديةً جليَّةً[...] إن شئتَ أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلّا الظنون"(الجرجاني، 1991، ص:42-43).

نقف من سياق النص أعلاه، على بعض أبرز تجليات الاشتغال الجمالي والدلالي للتركيب الاستعاري، في هذه العناصر:

- بلاغة الإيجاز: في قوله: "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ".
- المستوى التخييلي: من خلال قوله: "هي أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا".
- تشخيص المعاني: في قوله: "فإنك لترى بها الجماد الحي ناطقا"، وأيضا في قوله: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة[...] كأنها جسمت حتى رأتها العيون".
- أدبية الخطاب: في قوله: "تُبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة، تزيده قدرا ونبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا".

إضافة إلى ما سبق، تمتاز الاستعارة في مستواها الدلالي بقدرتها على "تأكيد الصفة وثبوتها"، فإذا ما جرت المقارنة بين الاستعارة في قولنا: "رأيت أسدا"، والتشبيه في قولنا: "رأيت رجلا كالأسد"، وجدنا صفة الشجاعة في الاستعارة أثبت وآكد، كوننا في هذا التركيب الاستعاري ندعي أننا رأينا أسدا على الحقيقة، أما في التشبيه فالمشاهَد رجل يشبه الأسد، ذلك "أنك قد أفدت بالأول زيادةً في مساواتِه الأسدَ، بل أنْ أفدتَ تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها"(الجرجاني، 1989، ص:71).

ويبدو أن هذه السِمات المشَكّلة للتركيب الاستعاري، تتصل بخاصية "إخفاء التشبيه"، حيث سبقت الإشارة إلى أن التشبيه أصل تنبني عليه الاستعارة، فهي بمثابة الفرع منه، ولهذا كلما كان التشبيه خفيا ازداد حُسن الاستعارة كما في قول يزيد بن معاوية*:

وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى الْعِنَّابِ بِالْبَرَدِ[1] [بسيط]

فأصل الاستعارة ههنا هو "عضت على أطراف أصابع كالعناب بثغر كالبرد"، فكلمة "العناب" الواردة هنا تدل على أن الاستعارة تحسن إذا وقعت موقعها وأصابت غرضها، فهذا التشبيه الذي يتم تناسيه في

---

* هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان بن صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس، أمير المؤمنين أبو خالد الأموي، ولد سنة خمس أو ستٍ أو سبع وعشرين، وبويع له بالخلافة في حياة أبيه أن يكون ولي العهد من بعده، ثم أكد ذلك بعد موت أبيه في النصف من رجب سنة ستين، فاستمر متوليا إلى أن توفي في الرابع عشر من ربيع الأول سنة أربع وستين. ينظر: أبو الفداء الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، (د.ط)، 1992، 226/8.

[1] البيت السابع عشر من قصيدته التي مطلعها:

نَالَتْ عَلَى يَدِهَا مَا لَمْ تَنَلْهُ يَدِي نَقْشاً عَلِى مِعْصَمٍ أَوْهَتْ بِهِ جَلَدِي

الاستعارة هو الذي يحقق -إضافة إلى عناصر أخرى- جمالية الاستعارة، حيث لو ظهر لزال رونق البيت وجماله. وقد تبلغ الاستعارة مبلغها الجمالي والدلالي حين تجمع بين عدة استعارات، حيث تتشكل من خلالها الصورة الشعرية في أقصى مظاهر الإبداع والتخييل، من ذلك قول امرئ القيس*:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ   عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي[2] [طويل]
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ   وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

فامرؤ القيس يشكو حاله مع الليل، في توصيف دلالي عميق مؤسس على المبالغة في تأكيد دلالة الملازمة وعدم المبارحة، وهي دلالة نفسية ما كان لها أن تحقق تأثيرها في متلقي الخطاب الشعري، لولا هذا التركيب الاستعاري النادر والطريف. ومن أروع الشواهد التي أبانت بجلاء القيم الجمالية والدلالية للاستعارة، ما أورده الجرجاني من أبيات لكثير عزة (الجرجاني، 1991، ص:21):

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ   وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
[طويل]
وَشُدَّتْ عَلَى دَهْمِ الْمَهَارِي رِحَالُنَا   وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْحَدِيثِ بَيْنَنَا   وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

فالشاعر يشبه أعناق الإبل بمرور السيل على وجه الأرض في سرعته؛ لأنهم انشغلوا بلذة وطيب الحديث عن الإمساك بزمام الإبل فانطلقت مسرعة، حيث جعل سلاسة سير الإبل بهم كالماء تسير به الأباطح؛ لأنه كلما كانت الظهور مطيئة كان سيرها سلسلا سهلا وسريعا، في لين يزداد معه نشاط الركبان ويطيب معه الحديث بينهم، لذلك نجده قال أعناق المطي ولم يقل المطي؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها (الجرجاني، 1991، ص:23).

لقد تلقى الجرجاني هذه الاستعارات تلقيا جماليا، حلل من خلاله صورتها الفنية ودرس عناصرها ومقوماتها ودلالاتها، حيث أرجع جمالها إلى ما فيها من نظم واستعارات لطيفة، إضافة إلى ما يتصل

* امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث الكندي، يماني الأصل، قال ابن قتيبة: هو من أهل نجد، والديار التي يصفها في شعره كلها ديار بني أسد. كان أبوه ملك أسد وغطفان، أمه أخت المهلهل الشاعر، لقنه المهلهل الشعر، فقاله وهو غلام. يُعرف امرؤ القيس بالملك الضليل لاضطراب أمره طول حياته، ما يُعرف بذي القروح لِمَا أصابه في مرض موته. توفي سنة ثمانين قبل الهجرة. ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط.15، لبنان، 2002، 11/2.

[2] البيت الرابع والأربعون من قصيدته التي مطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ينظر: ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط.4، القاهرة، (د.ت)، 18/2.

بالتعبير الاستعاري من غموض دلالي، يحتاج إلى كفايات قرائية خاصة، قادرة على تأويل دلالتها المضمرة التي تدفع المتلقي إلى إعمال الفكر، وإطالة النظر، ومعاودة التأمل، لتأويل دلالاتها الدقيقة اللطيفة.

ذلك أن من الاستعارة ما هو عامي مبتذل، شاع استعماله بين العامة، ومنها ما هو خاص نادر غريب، لا نجده إلا في كلام البلغاء وهو المهم، "أفلا ترى أنك تجدُ في الاستعارة العاميَّ المُبْتَذَلَ، كقولنا: "رأيت أسدا، ووردتُ بحرا، ولقيتُ بدرا" والخاصِّيَّ النادرَ الذي لا تجدُه إلّا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلّا أفراد الرجال"(الجرجاني، 1989، ص:74).

شاهد ذلك مثلا، قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك:

عَوَّدْتُه فِيمَا أَزُورُ أَحِبَّتِي إِهْمَالَهُ وَكَذَاكَ كُلُّ مُخَاطِرِ [كامل]

وَإِذَا احْتَبَى قَرَبُوسَهُ بِعِنَانِه عَلَكَ الشَّكِيمَ إِلَى انْصِرَافِ الزَّائِرِ

فالشاعر عود الفرس الإهمال والترك عند زيارة الأحبة، وعند فعل كل أمر خطير مهم، حيث شبه الهيئة الحاصلة من وقوع العنان في موضعه من قربوس السرج بالهيئة الحاصلة من وقوع الثوب في موضعه من ركبة المحتبي، ووجه الشبه هو هيئة إحاطة شيء لشيئين ضاما أحدهما إلى الآخر، واستعير الاحتباء وهو ضم الرجل ظهره وساقيه بثوب، "فالغرابة ههنا في الشبه نفسه، وفي أنْ استدراك أنَّ هيئة العنان في موقعه من قَرَبُوس السرج، كالهيئة في موضع الثَّوب من رُكْبة المحتبي"(الجرجاني، 1989، ص:75).

3. الاستعارة والتأويل الدلالي.

ارتبطت فكرة "التأويل" بمحاولة فهم الخطاب القرآني، والكشف عن مقاصده بما تضمن من آيات متشابهات[3]، وما نتج عن ذلك من مدارس واتجاهات في التفسير، بين من يأخذ بظاهر النصوص مكتفيا ببنياتها السطحية(الظاهرية)، وبين من يؤولها بالنظر في بنياتها العميقة، فلا يتقيد بظاهر النصوص(أهل النظر)، وآخر تخطي الحدود في تأويل النص القرآني(الاتجاه الصوفي)، ليظهر اتجاه يتوسط هذه المذاهب، إذ يتعلق الأمر هنا بالأشاعرة الذين كان عبد القاهر الجرجاني واحدا منهم.

وإذا كان هذا التأويل متصل بتفسير آي القرآن، فإن النية تنصرف في هذا المقال "التأويل الاستعاري عند الجرجاني"، إلى بيان الكيفية التي تلقى بها الجرجاني الاستعارة، والمنهج الذي حللها به

[3] لعل أهم آية ترتبط بإشكالية تأويل القرآن بما يتضمنه من محكمات ومتشابهات، هي قوله تعالى: ﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا ما يذكر إلا أولو الألباب﴾. [آل عمران: 7].

قصد الكشف عن خصائصها الجمالية وأبعادها الدلالية، حتى صارت عنده تذوقا تستدعي تأويلا مخصوصا قصد استخراج المقاصد المتضمنة فيها، حيث القارئ مدعو ليكد ويجتهد ليصل إليها، لأن معنى المعنى المضمر فيها خفي لا يدرك إلا بزائد التأمل، وفائض من الجهد التأويلي.

كان الجرجاني في مبحث الاستعارة متذوقا بالدرجة الأولى، وكان أميل ما يكون إلى جوانب التصوير والتخييل والغموض، فجاء "الأسرار" و"الدلائل" صورة شاملة تعكس هذا الحسن الجمالي عند الرجل، فلعله حين تحدث عن أنواعها والفرق بينها وبين التشبيه، وعلاقتها بالنظم والسياق، إنما كان يدرس ويحلل زوايا غامضة في المستويات الدلالية للاستعارة، مستندا إلى منهج تذوقي يعكس تميزه وأصالته.

ويبدو أنه تجنب التفسير الظاهري والصوفي للنص القرآني عموما والاستعارة خصوصا[4]، سالكا منهجا معتدلا في تأويلها مستندا في ذلك إلى عناصر من قبيل: النظم، والسياق، والذوق، وطول التأمل، ومشقة التأول، ولعل في المشقة تكمن المتعة، فينجلي المعنى بعد تحريك الخاطر له والهمة في طلبه، ذلك "أنَّ ما طريقُه التأوُّل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقربُ مأخذُهُ ويسهُل الوصول إليه، ويعطى المَقَادَة طوعا[...] ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمل"(الجرجاني، 1991، ص:93).

إن ما تحمله الاستعارة من غموض بياني وإيحاءات دلالية، من شأنه أن تدفع المتلقي إلى حسن التأمل والنظر، لكشف ما في الاستعارة من قيم جمالية ودلالية. ولأجل ذلك ينفي الجرجاني المزية عن كل ما لا يستعان عليه بالنظر، وطول التأمل، ذاك أنه "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف"(الجرجاني، 1991، ص:126).

شكلت الغرابة إذن، مدخلا من مداخل التأويل الاستعاري عند الجرجاني، والمقصود بالغرابة ههنا ما تتضمنه الاستعارة من إيحاء وغموض بياني، تضطر المتلقي إلى إعمال الفكر، وإطالة النظر، ومعاودة التأمل، لكشف ما توحي به الاستعارة من معاني دقيقة لطيفة، كما في قول المتنبي* مثلا:

---

[4] لأن الأول يوقعه في معاني لا تتفق والعقيدة من قبيل تجسيم الذات الإلهية، والثاني ينحو في اتجاه التأويل الإشاري الذي يبتعد عن التفسير بالمأثور في اتجاهات مغرقة في المبالغة الرمزية.

* أبو الطيب أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجُعفي الكِندي، وُلِد سنة ثلاث وثلاثمائة بالكوفة، قَدِمَ الشام في صباه وجال في أقطاره. كان من المكثرين من نقل اللغة، والمطلعين على غريبها وحوشيها، ولا يُسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب. اعتنى العلماء بديوانه فشرحوه في أكثر من أربعين شرحا. الناسُ على شعره طبقات: منهم من يرجحه على أبي تمام ومَنْ بعده، ومنهم من يرجح أبا تمام عليه. توفي سنة أربع وخمسين وثلاثمائة،

وَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى الْبَدْرُ نَحْوَهُ   وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ [طويل]

فالعجب ههنا أن يمشي البدر إلى آدمي، وتعانق الأسد رجلا، حيث استطاع المتنبي بالاستعارة تطويع أعناق المتنافرات، وجمع المتباعدات. ولعل هذا الفائض من ظلال المعاني، هو ما يدفع المتلقي إلى حسن التأمل والنظر، لتأويل الدلالات الاستعارية، ذلك أن المعنى "كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلا أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه"(الجرجاني، 1991، ص:141).

ولا يتحقق التأويل إلا ممن امتلك أدواته، فكان من أهل الذوق والرأي، ذلك أنَّ "ما كلُّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمَّا اشتمل عليه، ولا كلُّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يُفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة"(الجرجاني، 1991، ص:141).

أكد الجرجاني تأكيدا شديدا على أهمية الذوق في تأويل المعنى، والكشف عن مقاصد الخطاب، فالذوق من أهم الملكات المفروض أن يتصف بها الناقد، مِمَّنْ يتعاطى تحليل الخطاب، يقول: "وَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا يُصَادِفُ الْقَوْلُ فِي هَذَا الْبَابِ مَوْقِعاً مِنَ السَّامِعِ، وَلَا يَجِدُ لَدَيْهِ قَبُولاً، حَتَّى يَكُونَ مِنْ أَهْلِ الذَّوْقِ وَالْمَعْرِفَةِ، وحتى يكون ممن تحدِّثُه نفسه بأنَّ لما يومِىءُ إليه من الحُسن واللُّطْف أصلا"(الجرجاني، 1989، ص:291).

كما بَيَّنَ أهميته في مساعدة المؤّول على فهم الخطاب، بما يوافق مقتضاه، وبما يسمح بالوقوف على مقاصد المتكلم، لتجنب الوقوع في فاسد التأويل وباطله، قال: "لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهةٌ معلومةٌ وعلّةٌ معقولةٌ وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناهُ من ذلك دليل"(الجرجاني، 1989، ص:41).

ليتحدث بعد ذلك عن أهمية علم التأويل في كشف حقائق النصوص، وعصمة المؤوِّل من الزلل، أو مخالفة القصد، قال: وهو باب من العلم إذا أنت فتحتَه اطَّلعت منه على فوائد جليلة، ومعانٍ شريفة، ورأيتَ له أثراَ في الدين عظيما وفائدةَ جسيمة، ووجدته سبباَ إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل"(الجرجاني، 1989، ص:41).

تنكشف هذه الحقيقة من خلال مجموعة من السياقات، مَن ذلك مثلا قول المتنبي:

بِمَنْ نَضْرِبُ الْأَمْثَالَ أَمْ مَنْ أقِيسهُ   إِلَيْكَ وَأَهْلُ الدَّهْرِ دُونَكَ وَالدَّهْرُ [5] [طويل]

رحمه الله. ينظر: ينظر: أبو العباس ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1978، 120/1.

[5] البيت العشرون من قصيدته التي مطلعَها:

أُرِيقُكِ أَمْ مَاءُ الْغَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ   بِفِيَّ بَرُودٌ وَهْوَ فِي كَبِدِي جَمْرُ

فكأن المتنبي يريد أن يقول: ليس هناك من يليق أن أشبهك به، أو أقايس بينه وبينك، أنك أجلّ وأعلى من أهل الدهر، ومن الدهر المُتَصَرِّف على مرادك، قال الواحدي*(ت468ه/1075م): "كأنه قال: مَنْ أضُمُّهُ إليكَ في الجمع بينكما والموازنة، وأهلُ الدهر كلُّهُم دونكَ. وكذلك الدهرُ الذي يأتي بالخير والشرّ دونكَ، لأنه يتصرّف على مُرادكَ، ولأنكَ تُحْدِثُ فيه النُعمى والبؤس"(الواحدي، 1999، ص:357).

يعلق الجرجاني على هذا البيت، استنادا إلى ذوق الناقد البلاغي الأديب، قائلا: "ليس بخَفّي على مَنْ له ذَوْقٌ أنه لو أتَى موضع الظَّاهر في ذلك كله بالضمير فقيل[...] و"أهل الدهر دونك وهو"، لعُدِم حُسْنٌ ومزيَّة لا خفاء بأمرها، ليس لأن الشعر ينكسر، ولكن تنكره النفس"(الجرجاني، 1989، ص:556).

نقف من خلال كلام الجرجاني، على حقيقة أنّ الذوقَ أساسُ إدراك الجمال، ومعرفةِ أسبابه، لابد منه لمن يريد أن يفرّق في الحُسن بين صورة وصورة، ولا ينبغي أن يُفهم من هذا أنّ الذوق يكفي لوحده، بل يحتاج إلى ذكاء يدرك به ما بين العبارات والتراكيب من فروق دقيقة، ذاك أن المعاني "أمورٌ خفيّةٌ، ومعانٍ روحانية، أنت لا تستطيع أن تُنبّه السامعَ لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مُهيّئًا لإدراكها، وتكون فيه طبيعةٌ قابلةٌ لها، ويكون له ذوقٌ وقريحةٌ"(الجرجاني، 1989، ص:547).

ومن المقامات الكثيرة التي أعملَ فيها الجرجاني ذوقه، وفطرته السليمة، في تأويل الخطاب، تعليقه على أبيات ابن المعتز*:

ينظر: أبو الحسن الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، تح: ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص:350.

* أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، مفسّر، ونحوي، أنفق شبابه في التحصيل؛ فأتقن الأصول على الأئمة، وطاف على أعلام الأمة؛ فتتلمذ لأبي الفضل العَروضي، وقرأ على أبي الحسن الضّرير القُهندُري النحوي، لازم مجالس الثعالبي في تحصيل التفسير. له مصنفات منها: "البسيط" و"الوسيط" و"الوجيز" في التفسير، "شرح ديوان المتنبي". توفي بنيسابور، سنة ثمان وستين وأربعمائة، رحمه الله. ينظر: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، ط1، مصر، 1964، 145/2.

* أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي. وُلِدَ في بغداد سنة سبع وأربعين ومائتين، أخذ الأدب عن أبي العباس المبرد، وأبي العباس ثعلب وغيرهما. كان شاعرا مطبوعا، مقتدرا على الشعر، سهل اللفظ، جيد القريحة. من مصنفاته: "الزهر والرياض"، "البديع"، "ديوان شعر". توفي في سنة ست وتسعين ومائتين، رحمه الله. ينظر: وفيات الأعيان، 76/3.

عَاقَبْتُ عَيْنِي بِالدَّمعِ وَالسَّهرِ إِذْ غَارَ قَلْبِي عَلَيْكِ مِنْ بَصَرِي[6] [منسرح]
وَاحْتَمَلَتْ ذَاكَ وَهِيَ رَابِحَةٌ فِيكَ وَفَازَتْ بِلَذَّةِ النَّظَرِ

فالأصل أن يكون السبب في دمع العين، إعراضُ الحبيب وغير ذلك من العلل الموجبة للبكاء، لكن الشاعر «ترك ذلك كله كما ترى، وادّعى أن العلة ما ذكره من غَيْرَةِ القلب منها على الحبيب وإيثارِه أن يتفردَّ برؤيته، وأنه بطاعة القلب وامتثال رَسْمه، رامَ للعين عقوبةً، فجعل ذاك أن أبكاها، ومَنَعها النوم وحماها»(الجرجاني، 1991، ص:299).

بل الأكثر من ذلك، سنجد الشاعر قد عاقب العين بالدمع والسهر في سياق شعري آخر، قال فيه:

قُلْ لِأَحْلَى الْعِبَادِ شَكْلاً وَقَدًّا أَبِجِدٍّ ذَا الْهَجْرُ أَمْ لَيْسَ جِدًّا[7][خفيف]
مَا بِذَا كَانَتِ الْمُنَى حَدَّثَتْنِي لَهْفَ نَفْسِي أَرَاكَ قَدْ خُنْتَ عَهْدَا
بَيْنَنَا اللهُ وَالْمَوَاثِيقُ لَا تَقْطَعْ حَبْلاً وَلَا تُغَيِّرْ وُدَّا
مَا تَرَى فِي مُتَيَّمٍ بِكَ صَبٍّ خَاضِعٍ لَا يَرَى مِنَ الذُلِّ بُدًّا
إِنْ زَنَتْ عَيْنُهُ بِغَيْرِكَ فَاضْرِبْـ ـهَا بِطُولِ السُّهَادِ وَالدَّمعِ حَدًّا

عاقب الشاعر العين بالبكاء والسهاد علي ذنب أثبته لها، كما في البيت السابق، غير أن الذنب في هذا السياق الشعري، ليس هو الذنب في سابقه؛ «فالذنب ههنا نَظَرُها إلى غير الحبيب، واستجازتُها من ذلك ما هو محرّم محظور والذنب هناك نظَرُها إلى الحبيب نفسه، ومزاحمتها القلب في رؤيته، وغَيْرَةُ القلب من العين سبب العقوبة هناك، فأمّا ههنا فالغيرة كائنة بين الحبيب وبين شخص آخر»(الجرجاني، 1991، ص:300).

سيتدخل الذوق هنا أيضا في تأويل المعاني الخفية، عبر موازنة الجرجاني بين البيت الأول والثاني من شعر ابن المعتز، ليخلص إلى قصور البيت الثاني عن الأول، "وذلك بأن جعل بعضَه يغار من بعض، وجعل الخصومة في الحبيب بين عينيه وقلبه، وهو تمام الظَّرْف واللطف[...] هذا، ولفظ "زَنَتْ"، وإن كان ما يتلوها من أحكام الصنعة يُحَسّنها، وورودُها في الخبر "العينُ تزني"، يؤنِس بها، فليست تَدَعُ ما هو حكمها من إدخال نُفْرةٍ على النفس"(الجرجاني، 1991، ص:300).

---

[6] ليسا في ديوان ابن المعتز.

[7] ينظر: ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي، تح: محمد بديع شريف، دار المعارف، ، (د.ط)، (د.ت)، مصر، 243/2.

بل الأكثر من ذلك، سيوازن الجرجاني بين معنيين ضمن سياقين شعريين مختلفين، استطاع بذوقه البلاغي وحسه التأويلي، من الوقوف على حقيقة المعاني المحتجبة، مِمَّا لا يُتَوَصَّلُ إليها إلا بمشقة النظر وطول التأمل، "وإن أردت أن ترى هذا المعنى بهذه الصفة في أعجب صورة وأظرفها، فانظر إلى قول القائل"(الجرجاني، 1991، ص:300):

أَتَتْنِـــــــي تُؤَنِّبُنِي بِالْبُـــــكَا   فَأَهْلاً بِهَا وَبِتَأْنِيبِـــهَا

[متقارب]

تَقُولُ وَفِي قَوْلِهَا حِشْمَـــــةٌ   أَتبْكِي بِعَيْنٍ تَرَانِي بِهَا

فَقُلْتُ إِذَا اسْتَحْسَنْتُ غَيْرَكُمْ   أَمَرْتُ الدُّمُوعَ بِتَأْدِيبِهَا

يعلق الجرجاني على ذلك بقوله: "أعطاك بلفظة "التأديب"، حُسْنَ أدب اللبيب، في صيانة اللَّفظ عما يحوج إلى الاعتذار، ويؤدّي إلى النفار"(الجرجاني، 1991، ص:301)، وهنا سيفاضل بين بيت ابن المعتز السابق، وبين هذا البيت، بأن قرّر الفضلَ والمزيَّةَ للأول على الثاني، قال: "إلا أن الأُستاذية بعدُ ظاهرةٌ في بيت ابن المعتز"(الجرجاني، 1991، ص:301).

سمح النظر في هذه الشواهد الشعرية، بالوقوف على القدرة التأويلية عند الجرجاني، قدرة تستند في جزء كبير منها على ملكة الذوق، وطول التأمّل، مع ما ينتج عن التأويل من مشقة، ولعل في المشقة تكمن متعة المعرفة، "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأشغف"(الجرجاني، 1991، ص:139).

ولا يتعلق الأمر في مسألة التأويل الدلالي، بضرورة امتلاك الذوق فحسب، بل بضرورة العلم بقوانين النظم، ذلك أن مستويات جمال الاستعارة مرتبطة بمستويات الصيغ النظمية التي تدخلت في تشكيلها، وأن المزية في الاستعارة ترجع إلى مقتضياته، فإذا حسُنت الصياغة اكتمل حسن الاستعارة، فوقعت موقعها وأصابت غرضها، إذ "أن ليس النظمُ إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعملَ على قوانينه وأُصوله، وتعرف مَناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفَظَ الرسومَ التي رُسِمت لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها"(الجرجاني، 1989، ص:81).

يمكن الاستشهاد على تلك العلاقة بين النظم ومسألة التأويل الدلالي، بتأمل الاستعارة في قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾[مريم:4]، التي لا ينحصر جمالها الدلالي في استعارة الاشتعال للانتشار، بل في روعة النظم وما يتصل به من إسناد الاشتعال للرأس ليفيد مع اللمعان الشمول، وأنه لم يبق من السواد شيء، "وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرَّد الاستعارة، ولكن لأن سُلك بالكلام طريقُ ما يُسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لِما هو من سببه"(الجرجاني، 1989، ص:100).

من ذلك أيضا قول سبيع بن الخطيم التيمي:

سَالَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيِّ حِينَ دَعَا   أنْصَارَهُ بِوُجُوهٍ كَالدَّنَانِيرِ

حيث تحضر فكرة النظم بقوة في عملية التأويل الدلالي عند الجرجاني، يتضح ذلك في قوله: "فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تمَّ لها الحُسن وانتهى إلى حيثُ انتهى، بما توخَّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد مَلُحت ولَطُفت بمعاونة ذلك ومُؤَازرته لها"(الجرجاني، 1989، ص:99).

فحُسن الاستعارة أنه قدم الجار والمجرور "عليه"، ليفيد تأكيد تدفق أهل الحي وعظيم مكانته عندهم، وكلمة الشعاب تدل على الكثرة، فكل من وجد في الحي بجميع شعابه، قد أقبل على الممدوح مسرعا طلق المحيا، تأكيدا للمكانة العالية التي يحظى بها؛ فهو مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم إلى حرب إلا أتوه وازدحموا حواليه، فتجدهم كالسيول تجيء من كل جهة حتى يغص بها الوادي ويطفح منها.

وتأمل قول كعب الأشقري، وقد أوفده المهلّب على الحجّاج، فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصة قال: فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال: كانوا حُماة السَرْح نهارا، فإذا أليلوا ففرسان البيات قال: فأيُّهم كان أنجد؟ قال: كانوا كالحَلْقَة المفرغة لا يُدرى أين طَرَفاها،"فهذا كما ترى ظاهرُ الأمر في فَقْره إلى فضل الرِّفق والنظر. ألا ترى أنه لا يَفهمه حقَّ فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة"(الجرجاني، 1991، ص:94).

والخلاصة، أن تأويل معنى المعنى بحسب ما سبق، قدرا زائدا من الفكر، والروية، والدقة، ومنه نفهم إصرار الجرجاني على متعة الكشف بعد النصب والتعب، بحكم الطبيعة الإيحائية للغة وما تحيل عليه من ظلال المعاني، وهو ما يستدعي عملية التأويل، ذاك أن "ما طريقه التأوُّل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقربُ مأخذُه ويسهُل الوصول إليه، ويُعطى المَقَادةَ طوعا[...] ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدِقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويَّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ"(الجرجاني، 1991، ص:93).

الخاتمة:

حاولنا من خلال هذه مقال، معالجة بعض الإشكالات المرتبطة بقضية التأويل الدلالي، عبر مجموعة من المقولات النقدية التي أطرت دراسة عبد القاهر الجرجاني لظاهرة الاستعارة، من قبيل: الادعاء، والنظم، والتأويل. فجعلنا من ذلك مدخلا منهجيا لفهم وتمثل خصوصية التصور البلاغي التي تحكم في عمليات التأويل الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني.

كما حاولنا أن نبين كيف أن الجرجاني حاول صياغة تصور جديد، أعاد فيه الاعتبار لنظرية الاستعارة، متجاوزا أغلب الآراء النقدية والبلاغية السابقة، ولاسيما تلك التي حصرت الاستعارة في مجال النقل والاستبدال، وذلك من خلال تأكيده على فكرة الادعاء. لأجل ذلك انطلقنا في مناقشتنا لماهية التركيب الاستعاري، وآليات اشتغاله التأويلية من تصورين هما:

- تصور اعتبر الاستعارة نقل اللفظ من معنى حقيقي إلى آخر مجازي، تمثل في نظرية الاستبدال عند أرسطو، وعند أغلب النقاد والبلاغيين العرب.
- تصور الجرجاني الذي درس الاستعارة دراسة دلالية، تستند إلى امتلاك الذوق، والمعرفة بقوانين النظم، وحُسن التأويل.

حيث سمحت لنا مناقشة تأويل الاستعارة في بلاغة الجرجاني، بالوقوف عند مجموعة من الحقائق، يمكن تحديد أبرزها في أن الجرجاني قدّم نظرة دلالية في سياق تأملاته للعديد من الشواهد القرآنية والشعرية، إضافة إلى توقفهم عند بلاغة الاستعارة، عبر ما يقوم به المؤول من سيرورات الاستدلال على المضمر الدلالي، فكان حديثهم عن الدلالة الاستعارية من جهة الإنتاج، والتلقي، والتأويل.

وكان من الخلاصات أيضا، وجود علاقة قوية بين الاستعارة والتأويل، اتضحت خلال المناقشة والتحليل، عبر الحديث عن حاجة المتلقي إلى صرف الكلام عن ظاهره، بما ينسجم مع سياقات التخاطب، ومع مقاصد المتكلمين. ذاك أن الكلام لا يأتي دائما على الحقيقة مما لا يحتاج إلى تأويل، بل على العكس من ذلك، فإن كثيرا من كلامنا مبني على المجاز، والتوسع، فكانت الدلالة الاستعارية أبلغ من الدلالة المباشرة في كثير من الأحيان.

ومن أهم الخلاصات أيضا، أن التأويل الدلالي محكوم بأمرين هما: "استراتيجيات التأويل"، و"كفايات المؤول"، بيان ذلك أن التأويل ممارسة منهجية ومعرفية، محكومة بضوابط محددة، لها شروطها، وحدودها، وضوابطها. ممارسة غايتها الكشف عن أغراض المتكلم ومقاصده، والقبض على متخفيات المعاني، ولا يتحقق ذلك إلا باستحضار عناصر السياق، وملابسات إنتاج الخطاب، والمعارف المشتركة، مع العلم بأساليب البلاغة، وفنون القول، وقبل ذلك كله امتلاك الذوق والطبع.

وخلاصة القول، إن قيمة الرجل لا تأتي من ابتداعه الفنون البلاغية، وإنما من منهجه الواضح، ونظراته المصيبة، وتحليله الأدبي، وتأويله الدلالي الفريد في إطار تصور دقيق من أمتن ما توصل إليه النقد العربي، ولعل هذا خير دليل على فرادة شخصه، وتميز فكره وأصالة رأيه، أصالة دفعتنا إلى انجاز هذا المقال، عسى أن ينالنا شرف الاشتغال على جزء من المنجز البلاغي لشخصية، لولاها لضاعت بلاغة العرب؛ شخصية الإمام عبد القاهر الجرجاني.

المصادر:

1. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1991.
2. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989.
3. أبو العباس ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1978.
4. أبو الحسن الرماني، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، (د.ت).
5. بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة محمد الولي، دار الكتّاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2016.
6. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، لبنان، 2002.
7. جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، ط1، مصر، 1964.
8. شيخون محمود السيد، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، ط2، مصر، 1994.
9. عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر، ط1، 2006.
10. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، (د.ط)، الاسكندرية، 1988.
11. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.
12. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.
13. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015.
14. أرسطو طاليس، الخطابة، تر: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، (د.ط)، 1979.
15. تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2016.
16. أبو الحسن الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، تح: ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

الخطاب الكولونيالي في رواية "كنوز الملك سليمان" لرَايدرْ هَاجَارد-قراءة طباقية

The colonial discourse in a novel "King Solomon's Treasures" by Ryder Haggard stratified reading

الدكتور حمزة بوزيدي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر
البريد الإلكتروني: Hamzabouzidi222@gmail.com

ملخص:

شهد التوسع الأوروبي في إفريقيا والشرق تظافرا مذهلا للمعرفة العلمية والقوة العسكرية، لإخضاع المُستعمرة وإدارة شؤونها واستنزاف ثرواتها، وهو ما عكفت الرواية الإمبراطورية على التبشير به والدعاية له بطرق رمزية مُخاتلة تنبعث من جوهرها قيم التفوق والتعالي والمركزية، ومن بين هذه النماذج نص "كنوز الملك سليمان" للروائي "رايدر هاجارد"، المنتمي إلى كُتَّاب العصر الفكتوري المهووسين بالكتابة عن الرحلات والمغامرات خارج أوروبا.

وعلى هذا الأساس، تنبني فكرة المقال الرئيسية على إعادة تركيب دلالة النص، وتشييد معناه، والوقوف على الإستراتيجية الخطابية التي يقوم عليها، والكشف عن القيم والمبادئ المؤسِّسة لجوهر العلاقة بين العالمين الغربي والشرقي ضمن السياق الكولونيالي المقترح في المتن الروائي

الكلمات المفتاحية:

الشرق، الإمبراطورية، التفوق، المركزية، النص.

Summary:

European expansion in Africa and the East witnessed an astonishing combination of scientific knowledge and military power, to subjugate the colony, manage its affairs, and drain its wealth. By Rider Haggard, a Victorian writer obsessed with writing about travels and adventures outside Europe.

On this basis, the main idea of the article is based on reconstructing the meaning of the text, constructing its meaning, identifying the rhetorical strategy on which it is based, and revealing the values and principles founding the essence of the relationship between the Western and Eastern worlds within the proposed colonial context in the novelistic text.

Keywords:

East, empire, supremacy, centralism, text.

مقدمة:

عالج الناقد الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية "إدوارد سعيد" موضوع الاستشراق باعتباره "أسلوبا للخطاب، أي للتفكير والكلام، تدمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية، وصور، ومذاهب فكرية، بل وبيروقراطيات استعمارية وأساليب استعمارية" (سعيد إدوارد، 2006، صفحة 44) ثم وسع في كتابه المُهم "الثقافة والإمبريالية" وظيفة هذا "الأسلوب الخطابي" في سرد العلاقة بين الإمبراطورية ومستعمراتها، وتحليل التواطؤ بين نشأة الإمبراطورية والرواية الحديثة، ضمن نظرية "الخطاب الكولونيالي" (بيل أشكروفت، 2010، الصفحات 100-101) وأداته الأساسية "نظرية التمثيل، إذ قدم سعيد تحليلا لافتا للممارسة الاستشراقية وخطابها، الذي ابتعد عن الغاية المعرفية والعلمية، وكان أقرب إلى نسق استخباراتي مؤسس لخدمة مآرب الآلة الكولونيالية، التي أفادت من معطيات دارسي الشرق وتمثيلاتهم له، مما سهل معرفة هذا الشرق، وصياغته ضمن مواقع تتيح السيطرة عليه" (رامي أبو شهاب، 2013، صفحة 59) بأشكال وصيغ بالغة التعقيد.

وتكمن أهمية هذا التمثيل، "في أنه ركَّب صورة نمطية ومشوهة للآخر الذي هو موضوع مشترك لكل من الاستعمار والرواية، فالمُستمِر والخطاب أنتجا صورة رغبوية للمُستعمَر وافقت منظومة القيم التاريخية والفنية التي ينتميان إليها الأمر الذي رسخ نوعا من سوء التفاهم الذي لا يمكن إزالته إلا من خلال نقد هذا النوع من التمثيل وزحزحة ركائزه وكشف خباياه ومصادراته" (عبد الله إبراهيم، 2016، صفحة 103) وانطلاقا مما سبق، يحاول هذا المقال البحث في نوعية العلاقة بين الذات الشرقية/الإفريقية والآخر الغربي، من خلال طرح الإشكالية التالية: ما هي استراتيجية الخطاب التي يقوم عليها النص؟ وما أهم القيم والأسس الكولونيالية المبثوثة في ثناياه؟.

أولا: ضبط المفاهيم:

ينبغي في البداية أن نشير إلى أهم المفاهيم المتعلقة بمصطلحات المقال الرئيسية على النحو التالي:

1- الكُولونيالية:

تعود جذور كلمة الكولونيالية إلى الكلمة اللاتينية (Colonia)، بمعنى المزرعة أو المستوطنة، و(Colonus) بمعنى المستوطن، والكولونيالية أو الاستعمارية مصطلح عام يدل على الهيمنة والسيطرة، في العادة على شكل حكم سياسي وسيطرة اقتصادية من جانب دولة أوروبية على أراضي أو شعوب من خارج أوروبا. وقد ظهرت أقدم أشكال الاستعمارية بهذا المعنى في العالم الجديد من قبل اسبانيا والبرتغال، برغم أن الاستعمارية الكلاسيكية لم تزدهر لاحقا إلا بالاشتراك مع بزوغ الرأسمالية العالمية. التي اتضحت في الحكم الذي مارسته الدول الأوروبية على مختلف الحكومات في آسيا وإفريقيا (طوني بينيت، 2010، الصفحات 67-68).

2- القراءة الطباقية:

يتموقع مُصطلح "الطباقية" ضمن مسار الدراسات ما بعد الاستعمارية المناهضة لكل أشكال السيطرة على العوالم الشرقية والإفريقية من طرف الإمبريالية الغربية، إذ "صاغه إدوارد سعيد لوصف منهاج في قراءة نصوص الأدب الإنجليزي بحيث تكشف المعنى الضمني العميق في الإمبريالية والعملية الكولونيالية. ويشُير المصطلح، المقتبس من الموسيقى، إلى قراءة تجاوبية تَطرحُ طِباقا (a counterpoint) للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكولونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مُستخفية" (بيل أشكروفت، 2010، الصفحات 119-120)؛ فالطباقية إذن، جزء لا يتجزأ من جهود دارسي ما بعد الكولونيالية، التي "ترتكز في بنيتها المركزية على البحث في الممارسات الخطابية للمستعمِر، ومن ثم العمل على تفكيك هذا الخطاب سواء أكان نصيا أو غير ذلك، ومن ثم بيان زيفه عبر تحليل أنظمة الخطاب التي شكلته" (رامي أبو شهاب، 2013، صفحة 59).

تعتقد الباحثة "سامية بن عكوش" أن الغرض من "الطباقية" هو إيجاد صيغة تفاعلية، بين طرفي الظاهرة الكولونيالية، المُستَعْمِر والمستعمَر، والتي ترتكز كما تجلت في كتابه "الثقافة والإمبريالية" على خطوتين منهجيتين: (سامية بن عكوش، 2016، الصفحات 215-216)

1- قراءة الخطاب الغربي بالاستناد إلى الأدب الروائي المتضايف مع المد الاستعماري الغربي في الأقاليم الشرقية، وبالتالي الكشف عن تحكُّم الرؤية الإمبريالية في تصورات وتمثلات الغربي للشرقي.

2- اقتراح مصطلح المقاومة كأسلوب لمواجهة التمثلات العنصرية السابقة، وذلك بالكشف عن عناصر المقاومة من داخل الخطاب السابق، أي تفكيك الترابطات القسرية بين التمثيلات الذهنية للغربي عن الشرقي، وتحرير معرفة الغربي من سطوة القوة الاستعمارية.

3- مختصر الرواية:

تدور رواية "كنوز الملك سليمان" حول رحلة رجال إنجليز إلى القارة الإفريقية بحثا عن الكنوز، متسلحين بعنصري المعرفة والقوة، ويشتغل منطق الأوروبيين داخل فضاء الرواية على خلق الصراع بين القبائل الإفريقية، واستمالة السلطة القائمة عليها بخُدع إغرائية تهدف إلى التموقع المثالي بغية الحصول على الثراء بطرق أكثر ذكاء، ويتخلل الرواية جملة من الصدامات بين الأجانب والأصلانيين، يتضح من خلالها نوعية الخطاب المهيمن عليها.

ثانيا: استراتيجية الخطاب الكولونيالي:

ينمو الخطاب الكولونيالي داخل متن الرواية وفق استراتيجية مُحكمة، تُشكل في مجملها البنية النسقية للتفكير الغربي إزاء الشعوب الشرقية، خاصة الواقعة منها تحت منظور الغزو والاستكشاف، تفصح لنا

هذه الاستراتيجية من جهة عن العلاقة الحميمة بين المعرفة والقوة، ومن جهة ثانية عن كيفية ترتيب العلاقة الكولونيالية مع الآخر وفق النسق التالي:

1- استثمار أدوات المعرفة العسكرية:

تقوم الرحلات الغربية على أسس عقلية منطقية بعيدة عن العشوائية والغرائبية، وتظهر معالم هذه الفكرة المحورية داخل متن الرواية عبر التخطيط العلمي والعسكري لإنقاذ ولد الرجل الانجليزي المعتقل في قبيلة (الفنج) المتصارعة مع قبيلة (الأباتي)، وكذا البحث عن الثروة، "فالكولونيالية تريد لنفسها أن تكون شمولية وأساسا لطريقة جديدة في الحياة، لكن المفارقة هي أن هيمنتها تقوم على أساس القوة الخالصة -إنها تفضل الخيار العسكري دائما- وتذهب بعيدا في الفصل بين المواطن الأصلي والأوروبي" (نايجل سي. غبسون، 2013، الصفحات 34-35)، ولذلك كان الوعي العسكري أولوية للرجال البيض المقبلين على خوض تجربة استكشاف في القارة الإفريقية، يقول بطل الرواية، "**كل ما أطلبه الآن هو أن نجد رجلا خبيرا في المفرقعات، يأخذ على عاتقه مهمة تدمير معبود (الفنج).**

ابتسم (هيجز)، وأشار بطرف غليونه إلى كابتن (أورم)، قائلا: الأمر أسهل مما تظن، فها هو ذا كابتن (أورم)، مهندس وكيميائي، وخبير مفرقعات، إلى جانب إجادته التامة للغة العربية منذ صباه" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 17).

فصفات الكابتن (أورم) هي الأولوية في مثل هذه المغامرات ذات البعد الاختراقي الذي يتطلب التخطيط والهندسة للوصول إلى الغاية، كما أن خبرة هذا القائد تمتد إلى الإلمام بأهم سبل الإحاطة بالآخر الشرقي وهي إتقان اللغة العربية، وهو ما يزيد من احتمالية نجاح المغامرة في الصحراء الشرقية بحثا عن الكنوز.

2- من المعرفة/القوة إلى السلطة:

بعد نجاح الرجال البيض في كسب رهان القيادة واستمالة (مجيدة) ملكة (الأباتي)، غدت هذه الأخيرة سلاحا مُهمًّا لفرض حالة الإسكات على الأنا الأصلاني (جُوشيا عم الملكة) الرافض لفكرة تسليم القيادة للرجال البيض، عبر سيل المقارنات التي تُقيمها الملكة بين الإمكانات المعرفية للرجال البيض، والجهل والاندفاع الطائش للفرد الأصلاني، والتي تنتهي في كل صدام حواري بشُموخ البيض وانتكاس الأصلاني، مما يؤكد أن البيض الإنجليز لم يكتفوا بالشق المعرفي في إنجاز مشروعهم الاقتصادي، بل راحوا يهيمنون على السلطة وهو ما يتناسب بشكل مَهيب مع استراتيجية العالم الغربي في عوالم إفريقيا والشرق.

انتقل الآخر الإنجليزي من مرحلة التحضير إلى مرحلة التنفيذ وإغراء قائدة القبيلة بمظاهر القوة عن طريق شرح كيفية تدمير مُقدسات القبيلة المُعادية، يقول بطل الرواية: "**رُحتُ أشرح لها فوائد**

ISSN : 2625 - 8943

الديناميت، وقوته، وتأثيره، وخواص غيره من المتفجرات، فهتفَتْ في حماس، تطالبني بالعودة إلى بلادي، وإحضار المواد اللازمة لهدم ذلك المعبود، واثنين أو ثلاثة لمعاونتي، وستمنحني كنوز الأجداد كلها..." (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 16) لقد كان الآخر الإنجليزي ذكيا في الوصول إلى المُبتغى الكُولونيالي، من خلال إذكاء فتيل الحرب بين القبائل الأصلانية، يقول الإنجليزي مجددا، "**...بذلت أقصى جهدي لحض (الأباتي) على إعداد حملة ضد (الفنج)؛ لإنقاذ ولدي من العبودية والرق، ولكنهم سخروا مني، وأعلنوا رفضهم التام لفكرتي، فلم أجد أمامي سوى ملكتهم (مجيدة) وتظاهرت بالاهتمام بصحتها كطبيب، وأفضيت إليها بفكرتي...**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 14) في سبيل غايتين أساسيتين، تتمثل الأولى في استعادة ولده المحجوز لدى قبيلة (الفنج)، أما الثانية فهي موقع السلطة الذي يمكنه من استنزاف ثروات الأصلاني دون الحاجة إلى الغزو الظاهر وخسارة الأرواح والعتاد، فقائدة القبيلة ستتكفل بذلك!

3- صناعة التابع/مَنظورات جديدة:

أدى نجاح الرجال البيض في كسب الموقع القيادي إلى تأثر القائدة الأصلانية، ومن ثم فقد ضمن هؤلاء مستقبل العلاقات الاقتصادية معها بعد أن ضمنوا الحاضر؛ أين بدأت نتائج الفكرة بالظهور بعد مغادرة القبيلة ونجاتهم من القتل، يقول بطل الرواية بعد أن اجتاز هو ورفاقه مرحلة الخطر وابتعدوا عن فضاء القبيلة: "**فتحنا الصندوق، وتراجعنا مبهورين.. كانت هناك أكوام من الذهب والمجوهرات والتحف الأثرية والأحجار الكريمة بمختلف أنواعها.. والتمعت التحف والمجوهرات تحت أشعة الشمس الآفلة، وهتف (هيجز)، وهو يشير إلى الصناديق التي تحملها الجمال الأخرى: كل صندوق من هذه يحمل نفس الأشياء.. لقد منحتنا الملكة كنزا، مقابل ما فعلناه.. منحتنا كنوز الملك (سليمان)**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 169).

لم يتوقف إنجاز الغرباء البيض عند الحصول على الثروة، بل امتد إلى استمالة والتحاق المسؤول الأصلاني نظير الانبهار بهم، وقد لحقت بهم ملكة "الأباتي" بعد مغادرتهم القبيلة متنكرة في زي غلام، يقول الراوي: "**وانتزع الصبي اللثام، وشهقنا جميعا.. لقد كان (مجيدة) نفسها، التي رحنا نتطلع إليها، في ذهول وصمت، قبل أن ترنو هي إلى حبيبها، وتضيف: لم تعد بي حاجة إلى الخاتم، ما دمت سأبقى إلى جوارك. ضمها (أورم) إلى صدره في لهفة وسعادة واشتياق.. الآن فقط نال الكنز الحقيقي**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 175).

يُحيل "عبد الله إبراهيم" إلى هذه الجزئية في سياق تحليله لذهنية المُستَعْمِر فيما يخص العلاقة مع الفضاء الاستعماري، واصفا إياها بــ "العبودية الجديدة"، أين استثمرت القوى الاستعمارية أشكال جديدة من الإدارة والتخطيط، أساسها فئات أصلانية، "فنابت عنها في ممارسة النهب، وهذا هو شرط

العمل الجديد، الذي تحول فيه الإنسان من كائن فاعل في المكان الذي يعيش فيه إلى ناهب لثرواته بدواع أيدولوجية غامضة انتهت فائدتها في المراكز الغربية" (عبد الله إبراهيم، 2011، صفحة 412). فالكنز الحقيقي في نظر المُستعمِر هو تجاوز ظرفية النهب والاستغلال إلى الاستمرارية وربح الجهد والوقت في الحصول على الثروة، ولذلك كانت عملية صناعة التابع وإلحاقه بالذات الغربية المتفوقة أولوية هامة في مساعي المشروع الاستعماري.

وبالتالي فقد نجحت مساعي الرجال البيض على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والمعرفية، أين أسهم تواجدهم في تأجيج الصراع داخل المُستعمرة، بين قبيلتي (الأباتي) و(الفنج)، وانتداب ملكة (الأباتي) كتابع لهم، والاستفادة من التحف والآثار التي ستنتهي على طاولة التشريح في المخابر الغربية لمواصلة عملية استكشاف الآخر الأصلاني، ودراسته تمهيدا للسيطرة عليه، "لقد فعل الاستعمار الحديث أكثر من استخلاص الأتاوات والبضائع والثروة من البلدان المقهورة إذ أعاد بناء اقتصاديات البلدان المقهورة، وأدخلها في علاقة معقدة مع اقتصاده هو بحيث أصبح هناك تدفق للمصادر البشرية والطبيعية بين البلدان المُستعمِرة والبلدان المُستعمَرة" (آنيا لومبا، 2007، صفحة 19) ما يعني نجاح استراتيجية الغرب في إدارة العلاقة مع الشرق من الناحية الاقتصادية والسياسية، وغيرهما.

ثالثا: ملامح المركزية الغربية:

يتخلل نسيج النص بعض الإشارات الدالة على طغيان الفكر المركزي الغربي، الذي يضع الأوروبي في المحور لتدور من حوله الأعراق والأجناس الأخرى، معتمدا على صياغة نموذج ثقافي يحط من قيمة هذه الأعراق ويرفع من شأن الفرد الأوروبي في قيمه وأخلاقه.

وتقوم نظرة الآخر الغربي إلى العوالم الشرقية على فكرة التنميط، التي تنصرف إلى عناصر التشويه (déformation) والانحراف (déviation) والعمومية (généralité)، "فقد وظف الكُتّاب الأوروبيون هذه الآلية وفق مستويين: مستوى التضخيم، ومستوى الاختزال، وكلاهما يعمل على إنتاج صور نمطية عن الآخر، سواء بتضخيم صفة سلبية فيه، وإبرازها على نحو مضخم فتغطي على كل الصفات الأخرى، أو باختزال كل سلوكه في أفعال أو صفات بعينها" (لونيس بن علي، 2018، صفحة 123) ثم إن هذا التمثيل النمطي للشخصية الشرقية (الإفريقية والعربية) مدفوع بالنزعة الرغبوية، حيث "إن المرويات والأوصاف عن المختلف ثقافيا تؤدي لا محالة إلى رسم صور تطابق رغبة الذي يقوم بها، أكثر مما تعبر عن الأصل" (عبد الله إبراهيم، 2007، صفحة 33) وهذا راجع بطبيعة الحال إلى مخلفات الدراسات الأنتروبولوجية وعلوم الإناسة التي حادت عن قيم وأخلاقيات المعرفة.

1- تفوق الأوروبي ودُونية الإفريقي:

نجاح الإنجليز في الظفر بمناصب مرموقة لدى الملكة (مجيدة)، تمثل في قيادة الجيش المُقبل على حرب قبائل (الفنج) المجاورة، أدى إلى نسج كون لامتناهي من الصفات الإجابية عنهم، مقابل تدحرج صورة الفرد الأصلاني في سُلم القيم والتفوق، تشرح الملكة لعمها "جوشيا" سبب اختيار الأوروبيين الأجانب لقيادة الجيش بدلا من الأصلانيين من خلال الحوار التالي:"**أتعنين أننا سنضطر لطاعة هؤلاء الأجانب؟ التفتت إلى مصدر الصوت، وقالت في صرامة: نعم.. ستفعلون هذا، إلا إذا استطعتهم إعداد تلك المواد المتفجرة واستخدامها، وهدم جزء من أسوار (هرمق) مثلهم.. هل تستطيع هذا يا عماه**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، الصفحات 59-60).

تحتفي الرواية في محطات عديدة منها بقيم الشجاعة للفرد الأبيض مقابل خوف الأصلاني، وهذه الأحداث الروائية ترافق بدون شك القيم المبثوثة في المجتمع الأوروبي آنذاك، وفي ذات السياق يعُود الباحث "جي. إم. بلاوت" إلى نوعية "التلقين التاريخي" للأوروبيين فيما يطلق عليه إقليم "أوروبا الكبرى" منذ 150 سنة سابقة، فيقول: "... ويمكن أن يدَّعي بعض مُدرسيك أن الناس في هذا الإقليم هم البشر الحقيقيون. فقد خلق الله الناس في أماكن أخرى على أنهم أنواع مختلفة غير إنسانية أو بالأحرى دون مستوى البشر. وقد يَجتمع مُدرسو العلوم مع مُدرسي التاريخ على أن غير الأوروبيين ليسوا على نفس الدرجة من ذكاء وشرف وشجاعة الأوروبيين" (جي. إم. بلاوت، 2010، صفحة 18) هذه التهيئة القاعدية جعلت فكرة التفوق والدونية تتطور إلى مسار فلسفي سياسي قائم بذاته، فــكل من "الإمبراطورية والسرد الروائي قد تضافرا ليس في النشأة فقط إنما في إضفاء خصائص تبجيلية، وسمات طهرانية على الأنا بالمفهوم العرقي والديني والثقافي، وإضفاء سلسلة لا نهائية من صفات التحقير والتصغير والدونية على الآخر" (عبد الله إبراهيم، 2016، صفحة 110).

رغبةً في إخضاعه والسيطرة عليه واستنزاف ثرواته تحت دعوات التحضير، "وعلى هذا الأساس، فإن الآخر كما تجلى في الخطاب الكولونيالي هو مجرد ماهية مبتدعة، خضع للنظرة الدونية بوصفه كائنا عاجزا، ومتوحشا، ومتخلفا، وكسولا، وقد استندت هذه التصورات إلى ما حققته العلوم البيولوجية والطبيعية من إنجازات في مجال تطور الأنواع الطبيعية، لتمنح لها شرعية علمية" (لونيس بن علي، 2018، صفحة 28) ومن هنا فقد حاد المسار العلمي عن أهدافه المعرفية عن طريق "حاجة الغرب "المتحضر" إلى آخر "متوحش" أو على الأقل "غير متمدن" من أجل إسقاط ما ينقصه عليه" (عبد العالي معزوز، 2014، صفحة 51) وقد وجد في المستعمرات الشرقية/الإفريقية ما يحث عنه.

وتظهر قيم الشجاعة لدى الرجال البيض في إنقاذهم لملك "الفنج" من محاولة الغدر التي قام بها "جوشيا" عم الملكة "مجيدة"، وهي الشرارة الأولى لبداية تتويجهم والاعتراف بفضلهم من طرف ملك القبيلة المضادة، "**إنني أدين لجرأتكم وشجاعتكم بحياتي. ثم نزع قلادته الفرعونية الذهبية القديمة، ووضعها**

حول عنق الجاويش (كويك)، وانطلق على جواده عائدا إلى حصنه، بصحبة حارسيه.." (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 47) فملك (الفنج) في زيارة اتفاق وتشاور إلى قبيلة (الأباتي) ومن قلة المروءة الغدر به، وهو في معزل عن جنوده.

2- أسبقية الاستكشاف والبحث عن الغرابة:

تتضاعف قيمة الرحلة من خلال الأسبقية في استكشاف العوالم ومن ثم شرعية التصرف في مصائرها، فضمير الأنا المتداخل مع فعل الإرادة في المقطع الموالي يَشي بفكرة التملك القائمة على الاستثمار في المستوطنة الجديدة، يقول بطل الرواية أثناء استعداده لتشكيل طاقم المغامرة متحدثا إلى أحد مرافقيه : "**أردت أن أمنحك، إلى جوار الثروة، فرصة لتكون أول من يكشف مدنيات قديمة، ضاعت في غياهب المجهول...**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، الصفحات 16-17) كما أن استكشاف المجهول –من منظور العقل الاستشراقي- هو بحث عن الغرابة، "وهو ما يدل على أن الاستشراق لا يعكس دوما عقدة تفوق الغرب وإنما يدل على إشباع حاجة قوية ولا واعية إلى الغرابة" (عبد العالي معزوز، 2014، صفحة 51) وتتواصل الإشارات الدالة على الريادة الغربية في اقتحام الفضاء الصحراوي في مقطع آخر من الرواية: "**ستة أسابيع مضت، ونحن نسير في لجة لا تنتهي من الرمال الصفراء، التي لم تطأها قبلنا حتى قوافل البدو الرحل...**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 23).

تبدو الرحلة من خلال المقطع الأول ذات غاية ثقافية معرفية متمثلة في استكشاف مدنيات قديمة، ولكن الغاية الرئيسية تكمن في أسبقية الاستكشاف نيابة عن الفرد الأصلاني نفسه كما يوضح المقطع الثاني، ثم في خطوة تالية الانتشال من غياهب المجهول، وبالتالي يضع الأوروبي نفسه في مقام المُخلِّص والمنقذ، وهو ما يمنحه شرعية التصرف في هذه العوالم التي يعتقد أنه هو من فض بكارتها وزرع فيها بذور التحضر.

3- التوجُّس من الآخر غير الأوروبي:

يُشكل الآخر الأوروبي صورة ثابتة المعالم عن الفرد الشرقي والإفريقي، "وَمِمَّا يُسيء إلى الصورة ويبعدها عن الرمزية والتعدد الدلالي هو شيوع النمط فيها، عندئذ تختزل إلى رسالة واحدة وجوهرية، هي بالنتيجة صورة أولى وأخيرة للآخر، أي صورة جامدة، تصلح لكل زمان دون أن يطرأ عليها أي تغيير، وبذلك يطرح النمط الصورة الحقيقية، ليفسح المجال إلى الصورة المُشوهة، التي تعتمد النظرة الثابتة" (حازم هاشم منخي، 2015، صفحة 119) رغم عدم مطابقتها لحيثيات الواقع في الكثير من مواطن التفاعلات الثقافية بين الغربي والأصلاني.

يشرع القائد الإنجليزي في حُكمه التوجسي من المرافق (الدليل) الإفريقي، قبل صُدُور أي فعل مُشين من هذا الأخير، وهذا إنما يدل على نوعية الأفكار المُتمثلة عن الآخر غير الأوروبي، التي تظهر في

غالبيتها بصورة سلبية، يقول: "**لست أثق عادة في القط الذي يبرز مخالبه هكذا، فذلك الرجل يبدو لي ماكرا خبيثا، يكره البيض، ويتمنى لو نهلك قبل عودتنا من (المور)، كان هذا شعوري أيضا في الواقع...**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 26).

ثم ينتقل القائد الإنجليزي من التمثل إلى التمثيل؛ أي من القوالب الذهنية إلى الممارسات الواقعية، ليثبت للمتلقي صدق نبوءته عن هذا الإفريقي المتأهب للخداع والغدر في أي فرصة، يقول:"**لم تكد علبة سُم (الأستركنين) تقع في يده، حتى غمس فيها قطعة من اللحم، وألقاها إلى (فرعون)، الذي كاد يلتهمها بالفعل، لولا أن شك (هيجز) في ذلك التعاطف المباغت، فأسرع يفحص قطعة اللحم...**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، الصفحات 27-28).

من خلال حادثة الغدر الأولى التي قام بها (جوشيا) قائد جيش الملكة (مجيدة)، ثم الحادثة الثانية للدليل الإفريقي، يكاد الروائي يوحي لنا بأن الغدر صفة ثابتة في الإنسان الإفريقي، رغم اختلاف مكانته في سُلم مراتب القبيلة، مقابل ثبات صفة الفداء والأمانة لدى الإنسان الغربي، فالغربيون في نظر الكاتب الغربي "يتصفون بأنهم عقلانيون، مُسالمون، متحررون، منطقيون، قادرون على الاستمساك بقيم حقيقية، بريئون من الريبة الطبيعية" (سعيد إدوارد، 2006، صفحة 109). على عكس الجنس الآخر، وهو ما يستدعي مراجعة جذرية لأنساق الخطاب الاستعماري.

4- التفوق الطبي:

تجلى فرضية عدم ثقة الأجانب في التقاليد الطبية لأعضاء القبيلة منذ إصابة (أورم)، أين تكفل الإنجليزي بعلاجه، وهو "**الذي كان قد أصيب بجرح سطحي، في أثناء نسف سور (الفنج) إلا أن تلوث هذا الجرح قد أصابه بحمى، راحت تتزايد تدريجيا، حتى اشتدت وطأتها عليه مع بلوغنا القصر، فلم يكن منا إلا أن نقلناه إلى فراشه، ورحت أداويه بالماء واللبن، حتى يشفى من الحمى**" (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 51).

وهذا راجع إلى الصورة النمطية السالفة الذكر، والتي يحاول الغرب من خلالها أن يُوهمنا بلامنطقية المعرفة الشرقية وافتقارها إلى أدنى الشروط المنطقية، وهي في الحقيقة عبارة عن تمثيلات سردية خطابية لأخرى واقعية "متطابقة مع النماذج الرمزية المستخدمة للأفارقة والهنود والصينيين وغيرهم وهي نماذج من شأنها تفسير افتقاد تلك الشعوب للرشد العقلي مما جعلها في حاجة لاستشراف استعماري لإدارة شئونها" (جي. إم. بلاوت، 2010، صفحة 199) وهذا ما يؤكد عدم الثقة في الإنسان الأصلاني من جهة، واحتقار منجزاته الفكرية والطبية من جهة ثانية، ومن تمثيلات ذلك قول بطل الرواية: "**أما طبيبها، فقد راح يتبارى معي في وصف أنواع من الدواء والعلاج، لو تناول منها (أورم)**

جرعة واحدة لقضى نحبه على الفور، لولا أن رحت استبدل بها أنا أدوية أخرى منطقية.." (رايدر هاجارد، (د.ت)، صفحة 52).

يتنهي خطاب الآخر الإنجليزي على نمطية واحدة تقوم على ترجيح منجزات الغرب وتسفيه منجزات الشرق، فالغلبة دائما للرجل الأبيض على كافة الأصعدة والمستويات، وهذا جزء من المشروع الاستعماري القائم على فكرة الاستبدال؛ فقد استبدل الرجال البيض طريقة الحرب، واستبدلوا معرفة القبيلة الطبية بالمعرفة الغربية، وهي ملامح تشير لا محالة إلى البعد الكولونيالي المتضمن في نسيج هذا النص الإمبراطوري.

خاتمة:

بعد محاولة استعراض استراتيجية النص في معالجة العلاقة الكولونيالية بين الشرق والغرب، والوقوف على نوعية القيم والمبادئ المبثوثة عبرها، نصل إلى النتائج التالية:

- يأخذ مصطلح الكولونيالية/الاستعمارية دلالات الهيمنة والسيطرة على شكل حكم سياسي وسيطرة اقتصادية من جانب دولة أوروبية على أراضي أو شعوب من خارج أوروبا. بينما تكشف "القراءة الطباقية" -بوصفها أداة مهمة لنقاد ما بعد الاستعمار- عن المعنى الضمني العميق والمعنى الظاهر للإمبريالية والعملية الكولونيالية داخل النصوص الإمبراطورية.
- يقوم النظام الداخلي للنص على فكرة الاستعمار والطرائق المعتمدة في ذلك، من استثمار وتظافر للقواعد المعرفية مع القوى العسكرية، عبر منطق تأجيج الصراع بين القبائل الشرقية، والوصول إلى موقع سلطوي يتيح إمكانية استنزاف ثروات الفرد الأصلاني، واستبدال قواعد الممارسة، وصناعة انتماء جديد لزعماء القبائل لضمان استمرار وصول المادة الاقتصادية إلى المراكز الغربية في الحاضر والمستقبل.
- يستعرض النص مجموعة من "الجمل الثقافية الحوارية" القائمة على صفة التقابل والتضاد بين الذات الأصلانية والآخر الغربي، أراد الروائي من خلالها بث القيم والأسس المثالية كما تطرحها المركزية الغربية مُشتغلا على صناعة قيم بديلة مناقضة لها ومُلصقا إياها بالفرد الأصلاني، فقد ظهر الأصلاني في صورة الجبان، الغادر، غير المنطقي، الجاهل، مقابل فدائية الرجل الغربي/الإنجليزي، وذكائه، وقوته، وشجاعته...
- على مستوى عناصر البناء السردي، تظهر الشخصيات الأوروبية في الواجهة كمحفزات سردية، يَنتجُ عن أفعالها مُنعرجات أساسية في توجيه المسار السردي للأحداث (التحفيز على الحرب، المساهمة الفعالة فيها، الاستحواذ على الثروة)، في حين تقبع الشخصيات الشرقية/الإفريقية في الهامش السردي كتابع غير مشارك في الأحداث الرئيسية يتحرك وفق الاستراتيجية التي يوافق عليها الغربي المالك لزمام الأحداث.

مراجع المقال:

بيل أشكروفت .(2010) .*دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية* .القاهرة :المركز القومي للترجمة.

آنيا لومبا .(2007) .*في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية* .سورية :دار الحوار للنشر والتوزيع.

جي .إم .بلاوت .(2010) .*نموذج المستعمر للعالم الانتشار الجغرافي وتاريخ المركزية الغربية.تر: هبة الشايب، ط1*. القاهرة :المركز القومي للترجمة.

رامي أبو شهاب .(2013) .*الرسيس والمخاتلة خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر النظرية والتطبيق* .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

رايدر هاجارد)) .د.ت .((*كنوز الملك سليمان* .القاهرة :المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع.

سامية بن عكوش .(2016) .الطباقية أسلوب للتواجد والمقاومة في فكر إدوارد سعيد Dans .إ .مهنانة , *إدوارد سعيد-الهجنة، السرد، والثقافة* .الجزائر :منشورات القرن 21.

سعيد إدوارد .(2006) .*الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق* .القاهرة :رؤية للنشر والتوزيع.

طوني بينيت .(2010) .*مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع* .بيروت :مركز دراسات الوحدة العربية.

عبد الله إبراهيم .(2011) .السرد والتمثيل الاستعماري للعالم Dans .ك .جماعي, *تمثيلات الآخر في الرواية العربية* .بيروت :الانتشار العربي.

عبد الله إبراهيم .(2016) .الهوية، والسرد، والإمبراطورية، اشتغال مفهوم التمثيل عند إدوارد سعيد . Dansإ .مهنانة, *إدوارد سعيد، الهجنة، السرد، والثقافة* .(p. 103)الجزائر :منشورات القرن 21.

عبد الله إبراهيم .(2007) .*عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين* .بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد العالي معزوز .(2014) .*فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل* .الدار البيضاء :إفريقيا الشرق.

لونيس بن علي .(2018) .*إدوارد سعيد-من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي؟* .الجزائر :دار ميم للنشر.

نايجل سي .غبسون .(2013) .*المخيلة بعد-الكولونيالية* .الدوحة :المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

حازم هاشم منخي .(2015) .صورولوجيا الاستشراق الديني في الرواية الأميركية.ط1.ضمن كتاب: *موسوعة الاستشراق، معاودة نقد التمركز الغربي، وكشف التحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي* . الجزائر :ابن النديم للنشر والتوزيع.

بلاغة الأنساق السياسية في الشعر المغربي الحديث: قراءة في ديوان «لكن» للطيفة لزرك

Rhetoric of political systems in modern Moroccan poetry

رضوان بليبط: مختبر البحث في علوم اللغة والخطاب والدراسات الثقافية،
جامعة شعيب الدكالي، (المغرب)
balibet_redouane@hotmail.fr

ملخص:
تعنى هذه الدراسة بتحليل الأنساق السياسية في الشعر المغربي الحديث، ويحاول الباحث أن يهتك القناع عن حضور نسقي السلطة والثورة في بعض القصائد الشعرية التي وردت في ديوان الشاعرة لطيفة لزرك. وفي هذا السياق، سنرى كيف تتفاعل الأنساق السياسية في الخطاب الشعري، وكيف تُمرَّر في فضاء القصيدة التي تمتاز بخصوصيات تجعلها متفردة عن غيرها من الخطابات، كما سنبين الأساليب الحجاجية التي يتوسل بها الشعر السياسي، من أجل إقناع المخاطبين، واستدراجهم إلى الإذعان للمعاني التي تسوقها الذات الشاعرة الملتزمة بالقضايا السياسية والاجتماعية للأمة العربية.
الكلمات المفتاحية: الأنساق السياسية - السلطة - الثورة - النسق الذكوري.

Summary :

There is an important relationship between poetry and rhetoric, making poetic discourse a deceptive space, chiefly when politics penetrates poetry. In this paper, I will highlight the relationship between poetry and political systems by analyzing a model of modern Moroccan poetry. I will track the movement of power and revolution in the poetry of Latifa Lazrag (2000), and I aim to answer the following research question: how can political systems use rhetorical styles in order to persuade the receiver.

تقديم:

يعد الخطاب الشعري فضاء مخاتلا، يحمل معاني تتدثر بعباءة الفن الجمالية؛ فالمعاني الخبيئة التي يروم الشاعر تأسيسها غالبا ما تكون ثاوية خلف أستار اللغة الغامضة التي تميز الشعر عن غيره من الخطابات؛ ذلك أن الغموض صفة مائزة للخطاب الشعري، تتضافر مع صفات أُخَر، تجعل الشاعر متفردا بقدرته على الخلق والإبداع على نحو يختلف عن الإنسان العادي، في مستوى الرؤيا التي تتخلق عبر اكتناه مواطن الاختلاف بين العناصر التي تتبدى منسجمة، أو عبر هتك القناع عن مواضع التشابه

فيما يبدو للحس المشترك متنافرا. وبهذا المعنى، تتفرد التجربة الإبداعية لدى كل شاعر، وتختلف الرؤى التخييلية في وعيها بالذات، واستدعائها للآخر، بوصفه ذاتا مفترضة تتلقى الخطاب، وتتخذ منه موقفا ما. ومن هذا المنطلق، يسترعي انتباه القارئ لديوان «لكن» للشاعرة المغربية لطيفة لزرك امتزاج الشعري الطافح بنبوءة التغيير، مع التراثي، والثقافي، والديني، والسياسي، وتظهر ملامح الكتابة المختلفة في انشداد الذات إلى قضايا الأمة العربية، وانسكابها بروح الثورة التي تؤجج غضب الذات العصية على الاستسلام للسلطة في مختلِف تجلياتها.

وبناءً على ماسبق، آثرنا أن ندرس الأضمومة الشعرية البكر للشاعرة لطيفة لزرك، في بعدها السياسي، لكننا سننطلق من رغبتها في إعلان العصيان على سلطة الذكر الفحل في مجتمع كان فيه السيد/الرجل لايزال منتشيا بسيطرته على الأنثى، بهاجس انتمائه إلى نسق الفحل؛ لاسيما أن الديوان نُشر في نهاية الألفية الثانية (2000)، مما يؤكد أن زمن الكتابة الفعلي يتأطر في تسعينيات القرن الماضي؛ حيث كانت الأنثى في طريقها إلى البحث عن هُوية الذات، وحريتها، ومستقبلها الغامض. وسنقترح في هذه المقاربة النقدية قراءة تتأسس على فرضية مفادها أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر العربي المعاصر، وبين السياسة، بوصفها فعلا أو ممارسة تقوم على الأشياء بما يصلحها، وتبتغي تنظيم حياة الإنسان، وتدبير شؤونه الداخلية والخارجية على نحو يحقق الصلاح، ويمحو ملامح الفساد في الكون. ونفترض أيضا أن يقودنا العالم التخييلي الذي خلقته الشاعرة إلى الوقوف على الأنساق السياسية التي تحرّك لاوعي التجربة الإبداعية لدى لطيفة لزرك؛ ولاسيما حين تستدعي الذات الشاعرة نسق السلطة، وتساجله بمنطق الاتهام الذي تحركه الرغبة الملحّة في استرجاع كرامة الذات/الأنثى السليبة، وأيضا من خلال نسق الثورة الذي يفسر غضب الذات الشاعرة، وحرصها على بلورة وعي جديد بجدوى فعل الكتابة في مجتمع ذكوري. كما نفترض أن تقودنا هذه المقاربة، في الأخير، إلى فهم الرسالة التي تناط بالشعر السياسي، حين يبدو الشاعر العربي الحديث نموذجا للمبدع الذي يلتزم بقضايا المجتمع، وينخرط في القضايا العربية، من خلال المزج بين التخييلي والإحالي المرجعي، بحثا عن عالم ممكن، يتجاوز حدود السلطة التي تكبل الذات في الواقع الكائن.

1- بلاغة العتبات:

تسوقنا العتبات النصية الخارجية، بوصفها طقسا بارزا من طقوس المرور إلى عالم النص الإبداعي، إلى اعتبار هذا النص أضمومة شعرية، تكتسب درجات عالية من الإيحاء والدلالة، إنها بصيص نورٍ، وإشراقة أمل تبثها الشاعرة في المجتمع العربي، من خلال استدعائها للبعد الثقافي الذي تتفاعل فيه الخطابات الدينية، والتاريخية، والتراثية، والاجتماعية، والسياسية، وتمتزج بأنين الذات المبدعة ساعة

المخاض، حيث تخلق القصيدة، وتتناسل المعاني عبر جراحات الأنا/الأنثى الكسيرة في مجتمع سلطوي، تستشعر فيه الاستلاب حدّ الانصهار في رمال الذاكرة الموؤودة.

وبهذا المعنى، جاء غلاف المجموعة الشعرية متشحا بالسواد الذي يعكس اسوداد الواقع الذي أنتجت فيه، حيث تتعين المرأة ضحية للإقصاء، والتهميش، والنبذ،... في حين آثرت الشاعرة - بتنسيق مع الناشر- أن يُكتب العنوان «لكن» بحروف مميزة بيضاء بارزة، تسترعي انتباه المتلقي، وتوحي بحضور صوت الأنثى المعارض بقوة، الذي يفتض هذا السواد الغراب المترامي الأطراف؛ لاسيما أن لفظ «لكن» يرتبط بمعنى الاستدراك، مما يوجه المتلقي إلى البحث عمّا ترومه الشاعرة من اختيار عنوان من هذا القبيل؛ وهو بحث لا يشفي الغليل، دون قراءة المجموعة الشعرية، لأن «لكن» هي صوت المرأة السليب الذي يتردد صداه من جديد عبر الكتابة الإبداعية التي من شأنها إثبات وجود الذات، وهويتها، وكينونتها، إنه الصوت الرافض الذي لا يرضخ، البتة، إلى سيطرة الطرف الآخر/الرجل، وممارساته الإقصائية. وتأتي صورة الشاعرة في ظهر الغلاف لا في وجهه، لتؤكد غطرسة الثقافة الذكورية التي لاتزال منشدة إلى نسق الفحولة، مصرة على استبعاد الأنثى إلى الخلف المتواري. وهذا الاختيار يرسخ قصدية الذات الشاعرة الثورية، وإصرارها على هدم أركان هذا البناء الثقافي الذكوري، ولو من خلال بلاغة السخرية التي تجمع بين التخييلي الشعري والتداولي الحجاجي، والتي "تكون مبرمجة مسبقا، يُشتغل على أبسط جزئياتها بعناية. ويمكن أن تحضر مع التهكم والاستهزاء" (Karoui et autres, 2019, p: 21).

2- النسق الذكوري:

قبل البحث في الأنساق السياسية، ارتأينا الوقوف عند النسق الذكوري الذي يحضر بقوة في ديوان «لكن»، حيث تفتح الذات الشاعرة باب الحوار مع السيد، في قصيدة «امرأة... فقط»، انطلاقا ثنائية ضدية، تحد لخلق تصورات معينة تجاه الحياة (عليمات، 2004، ص229) في مجتمع ذكوري يمجد ذات الفحل/السيّد. وما من مرية في أن هذا الخطاب الذي تستدعيه الشاعرة، ههنا، يغترف من ثقافة الالتزام التي ما فتئت تسكن الذات المبدعة التي تروم إثبات وجود المرأة، والدعوة إلى العناية بخصوصيتها الأنثوية التي تنبع من فطرتها، وسجيتها المتفردة؛ لاسيما أن هذا النوع من الكتابة بدأ، حينئذ، يلفي له موطئ قدم داخل الثقافة المغاربية، بفضل المثاقفة، والترجمة، والصحافة الأدبية، وهي العوامل التي سمحت للشاعرة المغربية بالاطلاع على الدراسات النسوية الغربية (الجنسويّة) التي تجندت للمطالبة بتحرير المرأة في الغرب، ونخص بالذكر، ههنا، ما ذهبت إليه فرجينيا وولف (Virginia Woolf)، حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع «أبوي»، منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا" (البازعي والرويلي، 2002، صص329-330). ويبدو أن انشغال الشاعرة بالكتابة الإبداعية، فضلا عن تكوينها الأكاديمي، بوصفها أستاذة جامعية للأدب العربي،

مكّاها، في فترة زمنية باكرة، من مراكمة تجربة شعرية، تتغذى على التلاقح الثقافي الغربي - العربي، وتصدر عن وعي بضرورة نسف المجتمع الذكوري الذي لا تجد فيه المرأة مكانا لها، بوصفها صوتا مبدعا ومثقفا وعقلانيا، ولاسيما أن الأنثى كانت تتهم "بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية واتباع العرف والتقليد" (البازعي والرويلي، 2002، ص 330)، وكانت تنزوي في ركن الهامشيّ الثانوي، في ظل انفراد الذكر بالمركز.

في هذا السياق، جاءت قصيدة الأنثى «امرأة... فقط»، تحمل عنوانا يمتح من معين السخرية، بوصفها أسلوبا يكتنز طاقة مهمة قادرة على الهدم؛ أي هدم صورة الآخر الذي ينازعنا السلطة، ولاسيما إذا كان هذا الآخر يحتكر السلطة، ويستقوي بها على الأنا المهمشة المقصيّة؛ ذلك أن عبارة «امرأة... فقط » تحيل، دلاليا، إذا استدعينا المحذوف، على تحقير المرأة في مجتمع أبوي ذكوري، وتؤكد هذا التأويل لفظة «فقط» التي تحدد هويتها في أنها مجرد امرأة نكرة، تشغل الهامش فقط، وتظل بعيدة عن الوجود الفعلي. وما يسترعي الانتباه هو اللغة الساخرة التي هيمنت على القصيدة، والتي استحالت معها نقاط قوة الذكر إلى مواطنَ ضعف، يتأسس عليها النقد اللاذع الذي تصوب الذات الشاعرة سهامه إلى ثقافة ذكورية مازالت تعتز بسيادة الرجل/الفحل على النحو الذي نراه في قولها (لزرك، 2000، ص53):

...لأنتَ، سيّدي!
لأنتَ كلُّ شيْءٍ، وأنا؟!...
ضِلْعٌ فقطْ... وأيْسَرُ
ضِلْعٌ إذا أَرَدْتَ أنْ تُقَوِّمَ اْعْوِجاجَهُ
يا سيّدي ! ... سَيُكْسَرُ
وعالةٌ
وحُرْمَةٌ تُداسُ - حَتْمَ أَنْفِها -
كيف، إذن، لا تُسْتَرُ؟!

فمن الواضح أن «السخرية» تحقق، في هذه الأسطر الشعرية، من خلال «الاستفهام الساخر» الذي يروم إنكار مركزية الرجل/السيّد الذي يرى نفسه كل شيء، مما يدفع الشاعرة إلى طرح سؤال وجود الذات/ الأنثى وهويتها، انطلاقا من السخرية المتدثرة خلف أستار الاستفهام الإنكاري:

لأنت كل شيء، وأنا؟!
... كيف، إذن، لا تُسترُ؟!

وقد آثرت الذات الشاعرة الاستفهام الإنكاري، لما يضفيه على السخرية من "قوة وتأثير، لأن الاستفهام البلاغي فيه قوة وانفعال، فإذا كان ساخرا جاء في أغلب الأحيان عنيفا، فهو إما إهانة أو تقريع أو تهكم أو تحقير، ينزل بالمسخور منه قويا كالصاعقة، فيزلزله، ويبلغ أثره فيه أمداً بعيدا" (الغزالي، 1414هـ، صص74-75). وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نقف على السخرية التي تسعى إلى تفجير سلطة الذكر ونسفها، والإعلان عن ميلاد واقع جديد، من خلال السؤال الذي لا يستدعي جوابا، وإنما يؤكد حقيقة، ويستنكر وضعا سلطويا مثيرا للاستغراب والتعجب، لأن السخرية، كما تؤكد البلاغة الجديدة، تقلب موازين القُوى، حين تُمرّر الخطاب ببرودة، تستبعد كل مشاعر الغضب، ولذلك "يمكن وصفها بالسلاح العدائي النفسي الذي يؤلم بشدة أكثر من أي أذى جسدي أو مادي" (العشراوي، 2016، ص326.).

ومن الواضح أن الاستفهام إذا كان يضفي على الإنكار "قوة في دلالته النفسية، فيُظهر انفعال المتكلم وتفاعله مع ما أنكره، فإن هذا الإنكار إذا صاحبته السخرية كان أقوى في دلالته النفسية؛ إذ وراء السخرية دوافع قوية، ترفع درجة الانفعال، وتقوي التأثير، فتتضافر دلالات السياق وهذه الانفعالات في إخراج أسلوب قوي مؤثر ينبض بالحياة، تحرك في ثناياه أحاسيس ومشاعر ودلالات كثيرة، يكون لها أبلغ الأثر في نفسية المخاطَب؛ إذ إن هذا الأسلوب يمتلك القدرة على تحريك الأذهان على التفكير، والمشاعر على التجاوب معه"(الغزالي، 1414هـ، ص77).

ومن هذا المنطلق، تؤسس الذات الشاعرة عالمها الشعري، من خلال «التقاطب الثنائي الضدّي» الذي يتعين الذكر والأنثى طرفين له، وتثبت انتصار تعالي الأنثى، وشموخها المستمد من صورة المرأة القوية التي رسخها التراث العربي في الأذهان، من خلال استيحاء ذاكرة النص التراثي «ألف ليلة وليلة»، حيث قالت:

لا شهريار!
مضى زمانُ الحُلْم قد طلع النهارُ
طلع النّهارْ!

ويتبدى للقارئ أن أسلوب «التّكرار» يرد في مواضع كثيرة، مما يجعله "محركا لدينامية النص/الخطاب" (Mourgues, et Rabatel, 2015, paragraphe: 3)، لاسيما أنه يضطلع بوظيفة حجاجية؛ ففي نهاية القصيدة ينبئ التكرار بتبخر أحلام شهريار/الرجل، لأن نهار شهزاد قد بزغ، وحين يدرك شهرزاد صباحُ الحرية، تسكت عن الكلام المباح، ولن تلفي نفسها مجبرة على الخضوع لرغبات شهريار ونزواته، لأنها ليست غلطة/خطيئة، كما صورتها الثقافة العربية الكلاسيكية، ولأنها لن ترضى بأن توأد حية في كفن يستر غلطتها وفضيحتها وعوراتها، لمجرد أنها أنثى لا مُذكرا، وهكذا تفتح الذات

الشاعرة حوارا، في فسحة تراثية يغذّيها أسلوب «التناص»، وهو تناص بين نموذج الأنثى الإيجابي (شهرزاد)، وبين النموذج السلبي الذي أُلصق بها. قالت الشاعرة: (لزرك، 2000، ص 54)

كغلطة، يا سيدي !

كغلطة لا بُدّ لي أنْ أُسْترا

وأَنْ أَراني - سيّدي! - فضيحةً

... عاراً حرامٌ أنْ يُرَى

أنْ لا أحِسّ الشّمسَ

لا البَردَ الذي تُحِسُّهُ

أن لا أرى...

أن لا أُرى! ...

لأني... خُلقْتُ أُنْثَى

لم أكنْ مُذكّرا !!....

من اللافت أن الذات الشاعرة تصرّ على إثبات فوقية نسق الأنثى التي لم ترض بالهامش المنسيّ، ولا بأن يكون الذكر ذا فضل عليها، ولذلك غالبا ما تستدعي التَّكرار الذي يتناغم مع «الحذف»، ويتساوق معه دلاليا، للسخرية من هذا الواقع المأزوم؛ من خلال عبارات من قبيل (لزرك، 2000، ص 57):

(... وإنْ تَفضّلتم عليّ)

(وإنْ تفضّلتُم عليّ ...)

وعلى هذا الأساس، تتكشف لنا سخريةُ الشاعرة من ثقافة أنطولوجية كونية، ترى الأنثى خطيئة تستوجب الستر، وفضيحة وعارا حراما، وكائنا ناقصا، كما تتبدى محاورتُها للقراءات التي أنتجتها سلطة الذكر للنصوص الدينية، والتي جعلتها حبائل إبليس، وسببا مباشرا في خروج الآدميّ من جنته العالية، مما جعلها لعنة أبدية من منظور تاريخي (لزرك، 2000، صص 55-56):

آدم كان هانئاً

ذا نيّة طيّبة وخالصهْ

حتى أَتيتْ!

حمقاءَ كنتُ دائماً

حمقاءَ كنتُ وناقِصهْ

وعونَ إبليسَ عليهِ

بل أداهْ

لا شيءَ كنتُ سوى أداهْ

... جئتُ فأنزلتُ أباكمْ مِنْ علاهْ

... فانتقموا!

3- الأنساق السياسية في الشعر الحديث:

3-1- نسق الثورة:

ارتبطت الثورة بالممارسة السياسية في تاريخ البشرية، وكانت بمثابة قوة معارضة، تمارس الضغط على جبروت المؤسسة السياسية الرسمية، واستطاعت الثورة، على مر الزمن، أن تؤسس لنفسها نسقا تتفاعل فيه عناصر الخطاب السياسي، وتفاصيله، وتداعياته. ففي كل مرة كان بروز الثورة إلى الوجود نذير شؤم بالنسبة إلى صاحب السلطة، لأنها تعلن بطريقة أو بأخرى بداية النهاية، أي نهاية السيطرة المطلقة على المحكومين والرعايا والشعوب. وفي هذه المجموعة الشعرية، نلمس بذور نسق الثورة الذي يغرف من الثقافة السياسية اليسارية التي آمنت بها الشاعرة، قبل أن يتداعى فكر اليسار في مختلِف الأمصار العربية، ففي قصيدة «مطر من حجر» تتكشف نبوءة الشاعرة، وهي تحتضن الثورة الفلسطينية في استدعائها لحجارة الأطفال، وتتوق إلى المشاركة في هذا الفعل الثوري، ولو عبر الفعل الإبداعي الطافح بالغضب، والالتزام بقضايا الأمة العربية. يبدو ذلك كله في الرغبة التي تتناسل في سياق الانتفاضة الفلسطينية، رغبة في أن يستحيل المطر حجرا، يفجر الصمت العربي.

وتحاور الذات الشاعرة، في هذا السياق، النص الديني، كي تسوق الإنسان العربي إلى الإيمان بقدرته على الفعل الثوري الذي من المنتظر أن ينهي مأساة أطفال الحجارة، ولكي ينخرط في هذه الثورة، لعل السماء تمطر حجرا، كما أمطرت من قبل طيراً أبابيل، رمت العدو الغاصب. وتتبدى حقيقة إصرار الذات الشاعرة، وإيمانها الذي لا يفتُر بقضية فلسطين في تَكرار الدّعاء إلى تحقق فعل الإمطار بالحجر في رمال الصمت العربية التي ترمز إلى موت ضمير العرب، في ظل هذا الصمت العربي الذي يتساوق دلاليا مع زمن القحط:

أمْطِرْنا يا حَجرَ الأطفالْ!

أمطِرْنا، أمطرنا، أمْطِرْ!

فلعلّ القِحْطَ يُصيبُ القحْطَ

لعلّ الموتَ يُصيبُ الموتَ

فَيَنْبُتُ في الرّملِ العَرَبِي

حَجَرٌ

في مِزْمَدَةَ الصّمتِ العَرَبِي
نارٌ، وسُؤالْ
أَمْطِرْنا يا حَجَرَ الأطفالْ!

ومن الملاحظ أن هذا الإمطار بالحجر، الذي يرمز إلى ثورة العرب التي تتمناها الشاعرة وتتنبّأ بها، لايزال بعيدا عن التحقق، ولذلك توسلت الشاعرة بأداة النداء «يا»، لتحيل على معنى البعد الذي يتساوق مع البياض الذي يسبق الحجر في السطر الشعري السادس. وما من ريب في أن الحجر في الثقافة العربية كان دائما يرمز إلى قوة العربي وشدته، ولذلك نلفي كثيرا من الشعراء الذين يتأطرون ضمن تجربة الشعر الحديث يستدعون الحجر لتصوير دلالات من هذا القبيل، فالحجر هو الخلاص، وهو البناء والبيت، وهو الثورة، يقول ميخائيل نعيمة (نعيمة، 2004، ص 71):

سقفُ بيتي حديدْ رُكنُ بيتـــي حَجَرْ
فاعصِفي يا رِيّاح وانتحِبْ يـا شَجَرْ
واسبحي يـا غيوم اهْطلـــــي بالمطرْ
واقصفي يـا رعود لستُ أخشى خَطَرْ
سقفُ بيتي حديدْ رُكنُ بيتـــي حَجَرْ

والحجر أيضا مَثّل الخلاص بالنسبة إلى أطفال فلسطين، مذ أعلنوا الانتفاضة؛ فهو ليس من ضروب الحجر المألوفة، وإنما هو حجرٌ ماطر، كما يبدو من ديوان الشاعر الفلسطيني الراحل خالد نمر أبو العمرين الذي اختار له عنوان «في القدس قد نطق الحجر»، وفيه قال:

في القدسِ قد نطقَ الحَجَرْ
لا مُؤتمرٌ... لا مؤتمَرَ
أنا لا أريدُ سِوى عمر

***

اضرب تحجّرتِ القلوب وما لها إلاّ الحَجَرْ
اضربْ فِمَنْ كَفيكَ يَنْهمِرُ المَطَرْ
اضربْ لِ(غزّةَ) وحدَها بَزَغَ القمرْ!
اضربْ لِ(نابُلْسَ) الأغاني والدُّرَرْ!
اضربْ فلا استسلامَ بعدَ اليومِ... لا لا مؤتمرْ
أنا الذي أحبَّهُ الحَجَرْ
وإخوتي في البِئْرِ قَذَفُوني وما تَرَكُوا أثَرْ

لقد كان نسق الثورة حاضرا بقوة في الشعر العربي الحديث الذي يُؤْثِر التعبير من خلال الرمز، ولذلك لا يمكن أن نؤطر التجربة الشعرية لدى لطيفة لزرك إلا في هذا المجال، بالنظر إلى ما رصدناه في هذه المجموعة الشعرية من مظاهر الالتزام بقضايا الأمة العربية، ولاسيما في قصائد: «مطر من حجر»، و«حين جاءوا»، و«أحاول أن أقولك»، ولعل ذلك يلفي مسوّغاته في التجارب الشعرية الحديثة التي جاءت لتفضّ إسار الصمت عن معاناة فلسطين الأبية، وهي تجربة كانت - في نظر النقاد - قمينة بالكشف "عن واقع الشاعر النفسي، وواقعه الاجتماعي، وواقعه الحضاري، وتبيين رؤيته في استشراف المستقبل التي تشي بالقيمة الفكرية والشعرية العظيمة لهذه التجربة" (المعداوي، 2007، ص196)، ولا شك في أن الاهتمام بقضية فلسطين لا يغيّب الانخراط في مساءلة المجتمع الذي تتحدر منه الذات الشاعرة، في علاقته بالثورة الفلسطينية ومواقفه منها، وإن كان ذلك يتحقق عبر الضمني المبطّن لا الصريح الظاهر.

3-2- نسق السلطة:

لم يكن مفهوم السلطة بعيدا عن الخطاب السياسي، لأن السلطة كانت - حسب الباحث «كوك» (Cook) - الموضوعَ الخالص لعلم السياسة (العماري، 2005، ص43)، علاوة على أن "الخطاب يشكل أحد أخطر المواقع التي تمارس فيها السياسة سلطتها الرهيبة بشكل أفضل"(فوكو، 2012، صص 8-9)؛ إذ في الوقت الذي "يبدو لنا فيه هذا الخطاب، في ظاهره، شيئا بسيطا، تكشف أشكالُ المنع التي تلحقه باكرا وبسرعة عن ارتباطه بالسلطة، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن الخطاب هو السلطة التي نحاول الاستيلاء عليها"(فوكو، 2012، ص 9).

ولا ريب في أن السلطة تحضر بقوة في تضاعيف الشعر الذي يحمل معاني سياسية، والذي يكون خطابا سياسيا صرفا، مع تفرده بخصوصيات يستلهمها من انتمائه إلى الشعر، بوصفه خطابا يتأسس على "التلميح بدلا من التصريح، وعلى الاختزال بدلا من الإسهاب، وعلى التصوير وأفانين الإثارة والتأثير"(الدريدي، 2009، صص 6-7). وقد نقلت المصادر النقدية القديمة قيمة هذا النوع من الشعر وأهميته التي تستمد مشروعيتها من أن الشاعر كان "أداة الدعاية السياسية الأهم، فقد كان لكل قبيلة شاعر، يدافع عنها ضد انتقادات الآخرين، ويشارك بقوة في صياغة الهوية القبلية، بما يخدم النظام القائم، وإذا لم يبرع في القبيلة شاعر كانت القبيلة تستأجر واحدا، يحمل اسمها بالولاء ويدافع عنها"(عبد اللطيف، 2015، ص 112).

وإذا كان "كل خطاب يحاول أن يمارس سلطة ما "(أبو زيد، 2008، ص6)، أو يسعى إلى أن "يتحول إلى سلطة، ولو بالتحالف مع السلطة السياسية"(المزجع نفسه، ص صص 5-6)؛ فإن السلطة لن تكون خارج أي ضرب من ضروب الخطاب،... بل إنها تعمل من خلال الخطاب، ما دام الخطاب

ذاته يشكل أحد عناصر الجاهزية الاستراتيجية لعلاقات السلطة (بغورة، 2000، ص247). ومن اللافت أن السلطة تمرّر تصوراتها ومعتقداتها وقراراتها عبر قناة الخطاب، غير أنه عبر الخطاب، أيضا، يتيح للمتكلم أن يحاور السلطة ويسائلها، ويدمر أركانها، وينسف نماذجها؛ إذ في "الخطاب بالذات، يحدث أن تتمفصل السلطة والمعرفة، ولهذا السبب عينه، ينبغي أن نتصور الخطاب كمجموعة أجزاء غير متماثلة ولا ثابتة، أو بصورة أدق يجب أن لا نتخيل عالما مقسما بين الخطاب المقبول والخطاب المرفوض، بل يجب أن نتصوره كمجموعة عناصر خطابية، تستطيع أن تعمل في استراتيجيات مختلفة؛ فالخطاب ينقل السلطة وينتجها، ويقويها، ولكنه يلغمها، ويفجرها، ويجعلها هزيلة، ويسمح بإلغائها" (فوكو، 1990، ص 109).

ووَفق هذا التصور المعرفي، فإننا نرى أن المجموعة الشعرية «لكن» لن تكون بعيدة عن محاورة السلطة، واستدعائها للمساءلة، أو للاتهام، والاستنكار، والتنديد...، سواء أتعلق الأمر بسلطة الأنا القريبة أم بسلطة الآخر المختلف عنا في الانتماء الثقافي أوالديني العقَديّ أو الفكري أو العرقي؛ ففي قصيدة «حين جاءوا» تفتح الذات الشاعرة حوارا توجهه الذات المفجوعة باغتيال الشهيد خليل الوزير (هو القائد خليل إبراهيم الوزير محمود الوزير، وكنيته «أبو جهد»، المزداد عام 1935 في بلدة الرملة بفلسطين، شارك مع الرئيس الراحل ياسر عرفات في تأسيس حركة فتح، وشارك في حرب1967، تولى قيادة العمليات المسلحة في الأراضي المحتلة منذ1976، وتقلد مناصب عدة) إلى السلطة الصهيونية التي ارتكبت هذا الفعل العدواني الشنيع في حق رمز من رموز المقاومة الفلسطينية.

في قصيدة «حين جاءوا» تمارس الذات الشاعرة تجربة التنديد والاستنكار، لا الرثاء والتحسر المستهلكين لدى الشعراء القدامى؛ فهي تخاطب الأنا الجمعية الصهيونية، باعتبارها «أنا» تمثل سلطة الآخر الذي يناصب العداء للذات الفلسطينية، ويكن لها الكراهية والحقد والضغينة، لأنها تنخرط في فعل التحرير، وترفض ممارسات الاستيطان الغاصبة. ولذلك، تستدعي الشاعرة ضمير الجمع الغائب (جاءوا) الذي يتكرر في بداية ثلاثة مقاطع من قصيدتها، لتحيل على هذا العدو الذي يمتلك السلطة والقوة، ويستقوي بهما، في مقابل هذا الفلسطيني الواحد الذي اغتيل في عقر داره؛ فالضمائر، حين تحضر في الخطابات السياسية، توجه الخطاب صوب وجهة معينة، فهي إما أن تقوّض أركان السلطة، وإما أن تعزز نفوذها وتقويها، ولاسيما حينما تُستدعى لخلق ثنائية ضدية، يكون طرفاها الأنا والآخر. ولا شك في أن فعل الاغتيال، حين يُلحقه المحتل/الأنا الأقوى بصاحب الأرض الفلسطيني/الأنا الأضعف، يقتضي الاستنكار والشجب والتنديد، ويسوق المتلقي الكوني إلى اتخاذ موقف ما إزاء هذا الصراع الذي بدأ عربيا - صهيونيا، واستحال فلسطينيا - صهيونيا.

وتستهل الشاعرة فعل الاستنكار عبر مشهد مأساوي، تستدعي فيه الشروع في عملية الاغتيال، فترسم صورة لأبي جهاد، يكتمل شكلها النهائي حين تستدعي التشبيهات البليغة، فتركب ملامح هذه الصورة شيئا فشيئا، لتسوقنا إلى معرفة شخصية خليل الوزير، بوصفه آهة تطفو، وشوقا ذابلا يهفو، قبل أن يصير مِلحا في عيون العدو في سياق انطفاءات المقاومة، وصبر المقاومين الفلسطينيين، وانتظاراتهم المفعمة بالأمل. وتتعين الأرض الفلسطينية بمثابة الأم التي تسرد تفاصيل الفاجعة؛ حيث دخل العدو غدرا في ظل الصمت العربي، ليسقط رمزا جديدا من رموز المقاومة، وتنطلق، في هذه الأثناء، صرخة موت أخرى في المدى شبيهة بالرمل ساعة الانبطاح، وبالغبار في تهاويمه؛ إنه انبطاح الإنسان العربي الذي اتخذ قرار الصمت، وهاهي دماء الشهداء مهراقة، تسيل حين يغدو الوادي رمزا للعدو الذي يسفك دماء الفلسطيني، ويضيع أصواته، ويشرد أبناءه، دون أن تستسلم المقاومة.

لقد استحال اَسم أبي جهاد رمزا خالدا، وسيظل - في تصور الشاعرة - مِلحا بعيون العدو، وسيقاتل أبناء فلسطين تخليدا لذكراه، ولذلك جاءت قصيدة «مطر من حجر» مباشرة بعد هذه القصيدة التي أهدتها الشاعرة إلى الشهيد الفلسطيني:

حين جاءُوا...
كان وجه الرّملِ تاريخَ ذُهُولْ
والأُفولْ...
يَذْبَحُ الشَّمسَ بظهرِ البَحْرِ
والبَحْرُ يَداهْ
تَتَهَجّى الرّمْلَ
تَهْفو أنْ تَرى...
في وجْهِهِ النّاسي حَنيناً
أو تَباشيرَ حَياهْ

ولأن القصيدة العربية الحديثة تتغذى على الرموز، فإن الشاعرة، ههنا، تتوسل بالرمز لأجل تفتيت صورة المحتلّ، ولكي توصل صوتها الذي يعارض سلطته، وتهتك القناع عن بشاعتها، وتلغي وجودها؛ فلحظة المجيء «حين جاءوا» تتجاوز البعد الزمني، لتحيل على عبارة أخرى، وهي «حين احتلوا»، وتسجل فعل الاغتصاب. ولحظة الأفول تستدعي فعل الذبح الذي يقع على الشمس التي ترمز إلى الفلسطيني، ويحيل الرمل على الأرض الفلسطينية في فترة تاريخية توقف فيها التاريخ العربي مذهولا. ويبدو أن عملية الاغتيال لن تخترق صدر الإرادة الفلسطينية، ولن توقف موكب الانتفاضة (موكب شمس)، ولذلك تأتي عناقيد النوارس التي ترمز إلى استمرار الثورة التي تقذف الملح في عيون العدو،

وتعلن صفاء صبح الحرية (تغسل الصبح)، وتسير بشراع الوطن/الشمس. وتأتي رمزية الأم، لإعلان خسارة العدو/السلطة أمام عودة الشهيد إلى صدر الأم التي ترمز إلى الأرض الخصبة؛ أي إلى أصل الخلق، مما يشي برغبة الشاعرة في إضفاء معاني النصر على حادث الاستشهاد الذي سيجعل الشهيد خليل الوزير قدوة للفلسطينيين وللعرب؛ فقد عبر هذا المقاوم عن انتمائه إلى الوطن/الأرض، ولذلك لم يخسر شيئا حين اندغم فيها من جديد، ودعاها إلى أن تنثر له الشوق، وتضمه إليها (لزرك، 2000، ص 27-28):

ها أنا عُدتُ، أقالوا:
"خانهُ الدّربُ، فَتاها"
مُتْعباً، جُبتُ إليْكِ
العُمْرَ آهاَ
فانثُرِي لي الشوق - أمّي!
عادَ، للأَرْضِ، فَتاها
باقةُ أيَامُ عُمْري
في يَدي، تَرْنو إليْكِ
طائِرُ، قلْبي، بكَفّي
شاقهُ نَبْعُ يَدَيْكِ
فانثُرِي لي الشّوقَ، أُمّي!
ثمّ ضُمّيني إليكِ!
آهِ ضُمّيني إليكِ!!!

وهذه الرؤيا الملفعة بالأمل التي يستحيل فيها الموت نبض ولادة جديدة في رحم الأرض، من خلال رمزية الأم/الأرض، تغنى بها الشعر الحديث كثيرا، على غرار ما عبر عنه بدر شاكر السياب في إحدى قصائده:

وسريتُ ستلقاني أمّي
في تلك المقبرة الثَّكْلى
ستقولُ: (أتقتحِمُ اللّيْلا
من دُونِ رَفِيق؟
جَوْعانُ؟ أتأكُلُ من زادِي:
خَرّوبِ المَقْبَرَةِ الصَّادي؟

فالاستشهاد الذي تصوره الذات الشاعرة لا يختلف عن مفهوم الموت الذي ميز تجربة السياب الشعرية التي تتغذى على الأسطورة والرمز، وتغترف من معين الخطاب الديني، والتي كان فيها الموت "يأخذ طبيعة الفداء، ويملك كل قدراته على بعث الحياة، والانتصار لها"(المعداوي، 2007، ص 158)، كما هي الحال في قوله:

أودُّ لو غَرِقْت في دَمِ القَرارْ
لأحملَ العِبْءَ مع البَشَرْ
وأبْعَثَ الحَياة، إنَّ الموتَ يَنْتَصِرْ

ونستشف هذا التأثر، على نحو ما، بتجربة السياب في تصور الذات الشاعرة لمفهوم الاستشهاد على أنه انتصار للشهيد الذي يولد من جديد من نسغ الشهادة في رحم الأم، وكأنه طائر فينيق، يتجدد فيولد من رماد الموت (لزرك، 2000، ص 23):

ها تلقَّف أيها الوادي
ها تلقّف صرخة أخرى!
ودَعْها تتهاوى مرّة أخرى
تهاوى...
تتهاوى في القرار!

إلى قولها (لزرك، 2000، ص26):

رَكِبَ المَوْتَ وغَنّى
لمواعيدِ الحَياهْ
لغُيومٍ أرْضَعَتْهُ
وزغاريدِ حقول
أنْبَتَتْ، يَوْماً، خُطاهْ

على سبيل الختم:

لاشك في أن مقاربتنا للمجموعة الشعرية البكر للشاعرة لطيفة لزرك، ومساءلتها بهاجس انتمائها إلى الكتابة الملتزمة التي تستحضر الأنساق السياسية، تضعنا أمام تجربة شعرية متميزة، تحرص على المزج بين التخييلي الرمزي والقصدي التداولي؛ فالشاعرة تنفتح على الثقافة الكوزموبوليتانية، لإنتاج نص شعري تتفاعل فيه الأنساق السياسية في استحضارها للرؤى والتصورات المستمدة من الخطابات الثقافية، والدينية العقَدية، والتراثية، والاجتماعية، والسياسية، التي تنم عن الثقافة الواسعة التي تحتضنها الشاعرة، ويصدر عنها نسغ الكتابة الإبداعية لديها. وقد تبدى لنا، بعد هذه المقاربة التحليلية التي قد لا تخلو من

المجازفة بالنظر إلى صعوبة مضمار التجربة الشعرية الحديثة، أن الخطاب الشعري لدى هذه الشاعرة يتأطر ضمن الشعر العربي الحديث الذي ينخرط في قضايا الأمة العربية، ويصدر عن الالتزام الصادق الذي يستشعره المبدع، حين يلفي نفسه مرتبطا بقضايا الكون، ويتحمل مسؤولية توريط الذات داخلها، لأن الالتزام في الأدب يعني "حرية الاختيار، ويقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه"(أبو حاقة، 1979، ص14)، فالتزام الشاعرة هو المسوّغ الوحيد الذي يفسر انشغالها بهموم الانتفاضة الفلسطينية، في فترة تسيّد فيها الالتزام مجالات الفكر والثقافة.

وتأسيسا على ذلك، توقفنا، من جهة، عند ملامح الكتابة النسوية التي تنم عن تعهد الذات الشاعرة بالدفاع عن صوت المرأة، إيمانا منا بأن المرأة تكون أكثر نسوية في اللحظة التي تصبح فيها منافحة عن حقوقها، ومتصدية للسلطة في مختلف تجلياتها الأنطولوجية، وقد اكتشفنا لدى الشاعرة ذلك الحرص الشديد على إثبات وجود المرأة، من خلال خلق هوية نسوية تستند إلى نموذج شهرزاد التي سلبت السلطة من الفحل/شهريار، فتصدرت المشهد الوجودي، بعدما كانت بنات جنسها تنزوين في الهامش/الخلف. ومن جهة أخرى، رأينا كيف ساق الالتزام الذات الشاعرة إلى التحرك في دوائر الخطاب السياسي، وذلك من خلال استدعاء الأنساق السياسية، ومحاورتها بغاية التعبير عن تصورات ورؤى الانتفاضة الفلسطينية التي تشكل مظهرا من مظاهر الثورة الميدانية ضد القهر والغصب والاستلاب؛ حيث تفرض السلطة الغاصبة سيطرتها من خلال منطق القوة، وتحرك مستعملة العنف المادي للقتل، والاغتيال، وإسكات صوت الآخر الذي يتشبث بفعل المقاومة، ويحرص عليه.

ولا يسعنا، بعد هذه القراءة، إلا أن نقول إن الشاعرة لطيفة لزرك كانت منسكنة، في اللحظة الإبداعية، بقضايا وطنها وأمتها العربية الإسلامية، والأهم في هذه التجربة الشعرية هو أن هذا الانسكان كان يروم بلورة وعي جديد بقضية الذات، وبقضايا الوطن، وهو وعي يصدر عن رؤيا مختلفة في تناول هذه القضايا من منظار نسوي، ينطلق من الذات/الأنثى، لينفتح على الكون في اتساعه وشموليته.

لائحة المراجع ولمصادر:

- الكتب:

- أبو حاقة أحمد (1979)، الالتزام في الشعر العربي، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.
- أبو زيد نصر حامد (2008)، الخطاب والتأويل، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- أحمد المجاطي المعداوي (2007)، ظاهرة الشعر الحديث، ط2، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء.

- البازعي سعد والرويلي ميغان (2002)، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- بغورة الزواوي (2000)، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- الدريدي الحسني سامية (2009)، دراسات في "الحجاج"، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، ط1، إربد - الأردن، عالم الكتب الحديث.
- العشراوي عبد الجليل (2016)، آليات الحجاج القرآني، دراسة في نصوص الترغيب والترهيب، ط1، إربد - الأردن، عالم الكتب الحديث.
- عليمات يوسف (2004)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- العماري، عبد الرحيم العماري (2005)، نسق التواصل السياسي بالمغرب المعاصر، خطاب الكتلة الديمقراطية...، ط1، الدار البيضاء، منشورات زاوية للفن والثقافة.
- لزرك لطيفة (2000)، «لكن» مجموعة شعرية، ط1، المحمدية - المغرب، مطبعة فضالة.
- نعيمة ميخائيل (2004)، همس الجفون، قصيدة الطمأنينة، ط6، بيروت، طبع مجموعة نوفل.
- الكتب المترجمة:
- فوكو ميشيل (1990)، إرادة المعرفة، ط1، ترجمة جورج أبي صالح، مراجعة وتقديم مطاع صفدي، بيروت، مركز الإنماء القومي.
- فوكو ميشيل (2012)، نظام الخطاب، ط3، ترجمة محمد سبيلا، لبنان، دار التنوير.
- الأطروحات العلمية:
- الغزالي شعيب بن أحمد (1414ه)، أساليب السخرية في البلاغة العربية، دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة[1] ماجستير، إشراف عبد العظيم إبراهيم الطعني، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية.
- المجلات والدوريات:
- عبد اللطيف عماد (2015)، «تحليل الخطاب السياسي في العالم العربي»، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال - المغرب، 6، 111-130.
- المراجع الأجنبية:

- - Magri-Mourgues Véronique, Rabatel Alain , « Quand la répétition se fait figure », Semen [En ligne], 38 | 2015, mis en ligne le 23 avril 2015, consulté le 10 novembre 2019. URL : http://journals.openedition.org/semen/10285.
- - Karoui, J, Benamara, F, et Moriceau, V, (2019), Détection automatique de l'ironie, application à la fouille d'opinion dans les microblogs et les médias sociaux, London, ISTE Editions Ltd.

تأثير المتلقي في الأدب الشعبي الجزائري

The influence of the receiver in popular literature

د. نعيمة العقريب/ مخبر التمثلات الفكرية والثقافية
جامعة مولود معمري- تيزي وزو/الجزائر
naima_hizia11@yahoo.fr

لخص البحث:

يدرس البحث أهمية فعل التلقي في إنتاج دلالات النص وصنع جمالياته وتأويلاته، حيث تحوّل الاهتمام من ثنائية الكاتب/النص إلى ثنائية النص/ القارئ، لأن الإبداع الأدبي ليس مجرد نص وحسب، بل هو أيضا قارئ وجملة ردوده وانفعالاته حيث يكون النص في حالة ركود وكمون حتى يأتي القارئ المتمرس فيبث فيه الحياة ويعيد إليه الحيوية والديناميكية.

ويزداد ارتباط الأدب الشعبي الجزائري بالتلقي باعتباره أدبا شفاهيا بالدرجة الأولى فيكون للمتلقي (المستمع) حظوة كبيرة في هذا النص ودورا أكبر في استمراريته وتداوله عبر الأجيال وفق تقاليد جمالية معينة، وفي هذا الإطار يطمح هذا البحث للإجابة عن بعض الأسئلة:

ما هو دور التلقي في استمرارية تداول الأدب الشعبي الجزائري ؟

أين يكمن الدور الحيوي لهذا المتلقي في ترسيخ بعض تقاليده الجمالية؟

الكلمات المفاتيح: الأدب الشعبي، التلقي، الشفاهية، السياق

Research Summary:

The research studies the importance of the act of receiving in producing the connotations of the text and making its aesthetics and interpretations, as the attention shifted from the writer/text dichotomy to the text/reader dichotomy, because literary creativity is not only a text, but it is also a reader and the sum of his responses and emotions where the text is in a state of stagnation and latency until The experienced reader comes and breathes life into it and restores its vitality and dynamism.

The connection of Algerian folk literature to receiving is increasing, as it is primarily oral literature, so the recipient (the listener) has a great advantage in this text and a greater role in its continuity and circulation through generations according to certain aesthetic traditions. In this context, this research aspires to answer some questions:

-What is the role of reception in the continuity of circulation of Algerian folk literature؟

Where is the vital role of this recipient in consolidating some of his aesthetic traditions؟

Keywords: folk literature, reception, orality, context

1. مقدمة:

أعطت الدراسات النقدية المعاصرة – خاصة مع مدرسة كونسطانس الألمانية – أهمية بالغة للقارئ وفعل التلقي في إنتاج دلالات النص وصنع جمالياته وتأويلاته إنّ الاشتغال الفعلي للنص الأدبي يتأتى من الترابط التفاعلي الكبير والمؤثر بين ثلاثة أطراف هي : المبدع / النّص/ القارئ فلم يعد المتلقي أو القارئ في عملية القراءة مجرد مستهلك فقط بل هو يسهم – وبشكل كبير- في إنتاج الدلالة النّصية من خلال عملية الهدبنة (هدم بناء) التي يمارسها على النص الإبداعي .

ويشارك القارئ كاتب النص (المرسل) في عملية إنتاج المعنى في النّص من خلال ملء الفراغات أو البياضات، فالعلاقة بين الكتابة والقراءة « ليست علاقة إرسال و استقبال أو علاقة إنتاج و استهلاك، وإنما هي علاقة تشكّلات وفق منطق خاص هو منطق السنن النّصي الذي لا يلزم القراءة باتّخاذ وجهة معيّنة، وإنّما يبني ملابسات دلالية تعطيها حق المبادرة والمثابرة، وتسمح لها باقتحام منطقة الإنتاج لإعادة ترتيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص أو أحد معانيه » (خرماش، 1998)

وينظر إلى سجّل النص مثل الأعراف والقيم الاجتماعية أو الثقافية...الخ أو بصفة عامة السياق السوسيوثقافي العام الذي ينبثق منه النّص، فالمبدع (المرسل) تأثر بجملة من العوامل تم نقلها عبر نسقية النص، فالسياق هو « مجموعة شائكة من المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي فهو مجمل الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة »(Dubois, 1973, pp. 120-121) فلا يقتصر الأمر على الاهتمام فقط بالبنية النصية بل لابدّ كذلك، من الاعتناء بظروف إنتاج النص وظروف استهلاكه فيكون نسقا مفتوحا متعدد الدلالات ومتعدد القراءات بتعدد السياقات و اختلافها .

2. تلقي الأدب الشعبي:

إنّ تلقي مختلف أشكال التعبير في الأدب الشعبي هو تلق حيوي وفعّال بسبب ارتكاز النصوص الشعبية على الملفوظ اللغوي(النص) والتأثير الشعوري (المستمع/ المتلقي) على حد سواء، في شكل ردود مختلفة اتجاه حمولات النص، وهو الأمر الذي جعل الدارسين والمهتمين يقفون عند إعادة اكتشاف هذا الإنتاج وقراءته والتفاعل معه من جديد.

ولعل من أهم خصائص النص الشعبي – بصفة عامة- أنه يخلق مستمعين جدد في كل حقبة وبالتالي فلكل عصر وزمن تلقي كما أن لكل قارئ(مستمع /راوي) قراءته الخاصة، وهذه القراءة لا تأتي من فراغ، بل هي دائما تعتمد على مخزون ثقافي وفكري مرجعي يكتسبه القارئ من خلال النصوص السابقة بالإضافة إلى جملة من المعايير الاجتماعية والتاريخية والثقافية، التي يحملها القارئ كمعارف ضرورية أثناء القراءة (آيت أوشان ع، 2009، الصفحات 47-48)

ولهذا نستطيع أن نقول: إنه لا وجود للنص النهائي الأصيل في الخطاب الأدبي الشعبي، لأن طبيعته الخاصة تفترض عدة صعوبات ومشكلات إذا حاولنا تدوينه وتحويله إلى أيقونة لفظية، فارتباط هذا الأدب الشّعبي – بمختلف أنواعه - بالرواة والرواية الشفاهية أساسا كانت وراء التغيير الذي يكون قد طرأ على بعض عناصره، فكل جيل « يختار من التراث الشعبي (الشفاهي) ما يلائمه، ويخدم أغراضه، ويترك كل ما يراه غير مهّم لزمانه، مهما كانت أهميته الفنية » (Mammeri, 1993, p. 231)

وهذا الاختيار يتم عن طريق تلق معين له علاقة بأذواق المستمعين ورغباتهم الفنية وتقاليدهم الجمالية، التي تجعل الرواة يميلون إلى اختيار النصوص التي تتناسب مع هذه الأذواق، وكذلك إعادة تكييف بعض النصوص لترضي أذواق المتلقين ، إذن فالمتلقي يفرض سلطته على الراوي وحتى على المبدع لأن هذا الأخير همه الأول هو إحداث التأثير والتواصل الفعّال مع هذا المستمع والعمل على جذبه وإغرائه .

ولقد جعلت سمة الشفاهية الأدب الشعبي شديد الارتباط بالقناة السمعية، على عكس الأدب المكتوب الذي ارتبط بالقناة البصرية، فتختلف طريقة الاتصال الشفاهي - وبشكل كبير- عن طريقة الاتصال الكتّابي لارتباط كلّ منهما بحاسة تختلف عن الأخرى :

- الاتصال الشفاهي ← مرتبط بحاسة السمع
- الاتصال الكتّابي ← مرتبط بحاسة البصر

يمتلك الخطاب الشفاهي - إضافة إلى الوسائل اللسانية- وسائل غير لسانية كالإيماءات الجسدية والحركات التي لا نجدها في الخطاب الكتّابي، وهكذا تتباين الطبيعة البنوية للخطابين (الشفاهي والكتّابي)، فينزع الخطاب الشفاهي نحو التحرك بفعل الرواية والانتقال، على عكس الكتّابي الذي يميل إلى الثبات والاستقرار :

-العلامة الخطيّة ← التتابع المكاني + قابلة للإرجاع .
-العلامة الصوتية ← التتابع الزماني +غير قابلة للإرجاع.

نلحظ أن في التواصل الشفاهي هناك وحدة الإطار المرجعي بين المرسل والمستقبل، على عكس التواصل الكتّابي الذي يعرف فيه الإطار المرجعي اللّغوي عند المستقبل تغيرا مع الزمن (عبد المجيد، 2000، صفحة 64)

لقد أثّر التداول الشفاهي لهذا الأدب بين الأجيال تأثيرا كبير سواء أكان ذلك من حيث الإبداع أم من حيث التجديد، فالرواة ليسوا مجرد ناقلين، لأنهم يتركون بصمتهم وأثر إبداعهم فيه وهذا الإبداع أيضا يؤدي المستمعون دورا مهما في إنتاجه من خلال تجاوبهم أو نفورهم ولامبالاتهم، لأن

التواصل يبقى تفاعلا بين المرسل والمتلقي يجمعهما سياق فعلي « يدخلان ضمنه في إطار عملية حيوية من التأثير المتبادل » (بلمليح، 1995، صفحة 9) فيمكن للراوي أنْ يتصرف في المعارف التي يمتلكها وينّظمها وفق طريقة معينة باعتباره مُكتسبا لمجموعة من المعارف والنظم، وسوف تظهر في خطابه - بالتأكيد - بعض الآثار الذاتية والصّيغ، التي تتجلى مرجعيتها ودلالتها من خلال السياق الواردة فيه.

وقد نجد أحيانا، اعتماد بعض الأدب الشّعبي على التدوين والكتابة كما هو حاصل مثلا في الشعر الملحون الجزائري، ولكن تبقى الشفاهية – رغم هذا – هي التي تمنح هذا الشّعر خصوصيةً وتميزا لأنَّ الكتابة غيّرت حتى من شكل الوعي الإنساني، مما انعكس سلبا على الشعر الشفاهي. فينفصل الخطاب المكتوب عن مؤلفه، على عكس الشفاهي المرتبط بقائله، والكتابة بتحويلها الكلام الشفاهي السمعي إلى العالم الحسي الجديد، تُحدث تحولا في الكلام والفكر معا (أونج، 1994، صفحة 167)

ورواة الأدب الشعبي – أنفسهم- ليسوا على درجة واحدة من الاحترافية، والتحكم في الصنعة وجودة الأداء، بل إنهم «يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتّساع حصيلتهم من التراث ومواهبهم الفيزيولوجية....وسيطرتهم على أدواتهم الفنية في عملية القص وقوة ذاكرتهم، وقدرتهم وجرأتهم على الخلق والإبداع والتجديد» (بورايو، 1983، صفحة 93)، فالرواة هم متلقون لهذه الإبداعات ومبدعون من جهة ثانية، يغوصون في عوالم النصوص الشعبية مستعينين بالتراكمات والخبرات الثقافية التي كسبوها ، فهم قرّاء أكثر احترافية وتخصصا من المستمع العادي، حيث يتمثلون هذه النصوص الشفاهية ويهضمونها ويلبسونها حللا جديدة تناسب العصر وتطلعات وأذواق المستمعين.

3. استراتيجية الرواية وطقوسها في الشعر الملحون:

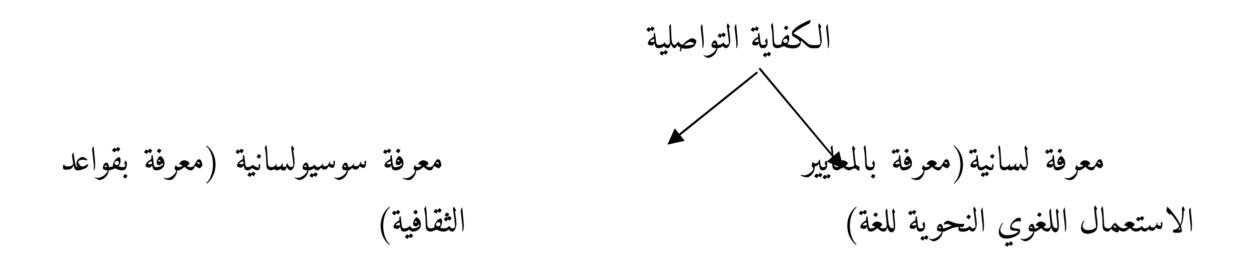
ليست قصائد الشعر الملحون نصوصا لغوية فقط بل لا بد علينا من مراعاة بعض الطقوس والشروط المصاحبة لرواية وإنشاد هذا الشعر لأنه، وقبل أي شيء، هو عبارة عن فرجة ومتعة يشارك في صنعها جملة من الأطراف أو العناصر، ولهذا لابد من الاهتمام بكل هذه الأطراف حتى نستطيع استيعاب النصوص والتأثر بها والتجاوب معها ، فلا يمكن التركيز فقط على الأنساق اللغوية وإهمال الأنساق الثقافية لأنها جزء ضروري .

إذن لابد عند دراسة أو تحليل القصيدة الملحونة أن تتم مراعاة سياقها التداولي والاجتماعي بكل أبعاده الانسانية والثقافية فيجب الربط بين البنيات اللسانية والبنيات الاجتماعية والثقافية لمجتمع اللغة، حيث إن شعراء الملحون – ورغم نخبويتهم - إلا إنهم لديهم كفايات ثقافية وهذه الكفاية هي التي « تؤهل مستعمل اللغة للتواصل بها في السياقات الاجتماعية المختلفة مراعيا تقاليد القول والكلام المتعارف عليها عند هذه العشيرة اللغوية أو تلك » (زاهدي، 2011، ص20)

يمتلك شعراء الملحون قواعد الاستعمال ويمتلك الرواة والمنشدون المحترفون بدورهم كفاية تواصلية حيث يلمون بـــــــــــ:

- المعرفة اللسانية
- المعرفة السوسيولسانية

أي يلمون بمعايير النحو ومعايير الاستعمال بمراعاة متطلبات السياق الاجتماعي والثقافي في أثناء التواصل.



إنّ التواصل الناجح يحقق التأثير المطلوب، ولا يتم هذا الأمر إلا إذا جاء الكلام مطابقا لمقتضيات الحال، ويقصد بالحال جملة من الاعتبارات الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تشكّل في مجملها الظروف العامة التي يحدث فيها التواصل، وهذه الظروف العامة يطلق عليها اسم الحال أو المقام.

فالعملية التواصلية هي عملية معقدة ومتداخلة العناصر حيث تحكمها خلفيات نفسية واجتماعية واقتصادية فكرية متضاربة فيضطر المتخاطبون إلى تلوين وتعديل وتغيير خطاباتهم بحسب الإطار الذي يوجد فيه على عدة مستويات منها: النفسي والاجتماعي والمواقفي .

من المتكلم؟	ماذا ؟	بأي وسيلة؟	لمن ؟	بأي أثر؟
	(الرسالة)	(القناة)	(المستمع)	(الهدف)

ويمكن أن ننظر إلى الحال أو المقام من زاويتين:

1.3. زاوية المتلقي:

يعد المتلقي من أهم عناصر المقام حيث لاقى اهتمام وعناية من البلاغيين، حيث نظروا إلى مكانته وطبقته الاجتماعية ونفسيته وقدراته العلمية والثقافية واستعداداته الفكرية، ولابد من مراعاة كل هذه الأمور أثناء التواصل.

هناك علاقة بين الكلام والمتلقي، فبما أن الناس طبقات فالكلام بدوره طبقات حيث ينتمي المتلقي إلى فئة أو طبقة اجتماعية لها عاداتها وتقاليدها في القول أو المحادثة، حيث تختلف كيفيات

الاستعمال الاجتماعي للغة داخل العشيرة اللغوية، وقد انتبه الجاحظ إلى أهمية هذا الأمر حيث يقول :« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » (الجاحظ، د.ت، صفحة 400)

وهكذا فلكل فئة أو طبقة من الناس كلامها الذي يناسبها، ولهذا على الراوي أن يراعي هذا الأمر لأن الراوي أو القوّال لما ينشد القصائد في المناطق البدوية أو الصحراوية يختار بدقة القصائد التي يتذوقها المستمع البدوي ويفهم لغتها ومفرداتها المعجمية، لأن هناك مفردات إذا استعملت في خطاب موجّه لفئة اجتماعية غير فئتها كانت عائقا حقيقيا أمام العملية التواصلية ، فكلام الحضري مثلا يختلف عن كلام البدوي ولا يمكن لكلام أي منهما أن يحل محل الآخر في العملية التواصلية وإلا حدث اضطراب في المعنى والتواصل حيث يقول أبو هلال العسكري بهذا الصدد: « وإذا كان موضوع الكلام على الأفهام ...فالواجب أن تقسَّم طبقات الكلام على طبقات الناس ، فيُخاطب السوقي بكلام السوقة والبدوي بكلام البدو» (العسكري، 1989، صفحة 39)

فنلحظ في كلام البدو بعض الخشونة والجزالة وهي مستمدة من طبيعة البيئة الجغرافية والاجتماعية بينما نجد كلام الحضر يميل إلى الرقة حيث يسود نوع من الرفاه الاجتماعي والتفاعل بين الأجناس والأعراق. ونتيجة لكل هذا لابد من مراعاة وضعية المتلقي وذوقه وميوله فما يستحسنه إنسان من عامة الناس ليس هو ما يستحسنه مثقف بالضرورة .

2.3. زاوية مواطن القول:

وتتعلق بمختلف الظروف التي تحيط بالعملية التواصلية من مناخ نفسي وعلاقات بين المتخاطبين ومقاصدهم، وهي عناصر متغيرة تبعا لتغيّر المقامات ومقتضيات الحال، وتختلف مع ما يقتضيه من تنوّع للأساليب التعبيرية بحسب تنوع المتلقين ومتطلبات السياق الاجتماعي والنفسي للفعل التواصلي، فمقام المدح يختلف عن مقام الذم ومقام الجد يختلف عن مقام الهزل...الخ.

ويخضع استعمال الألفاظ لنوع استعمال المتكلم لها، فهو الذي يختار نوع المعنى الذي يستعمل اللفظ له، لكن يبقى هذا الاختيار أيضا محكوما بخصائص الموقف التواصلي وميولات المستمع فمثلا في موضوع السخرية parodie يلجأ شعراء الملحون إلى مسخ قصائد جدية وقلب موضوعاتها إلى هزل وسخرية فتصبح مثل النقائض (مثلا الشاعر بن يوسف يسخر من الشاعر محمد بن قيطون من خلال مسخ مقطع من قصيدة حيزية) حيث يقول محمد بن قيطون:

تَسْوى من الابيلْ عشر مية تمثيلْ

تسوى غابة نْخيلْ عند الزابية

ويرد عليه الشاعر محمد بن يوسف الخالدي قائلا:

تسوى مخلبْ حشيشْ ومخلبْ جَدْرية

تسوى نفقة بعير وشلخة كابوية

يسخر بن يوسف من بن قيطون الذي يعيش من لحم البعير واليقطين مقابل ما يبيعه من حشيش لأنه كان فلاحا فقيرا على عكس بن يوسف الذي كان غنيا موسرا. ونلاحظ أن بن يوسف استعمل الأسلوب نفسه الذي استعمله بن قيطون ولكنه جاء في أسلوب سخري تهكمي، وهذا الأمر يجذب اهتمام المستمع.

إذن، لابد من استحضار مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية التي تؤطر العملية التواصلية بين المتخاطبين لأن اللغة فعل ثقافي لا أسلوب لساني فقط ، ويتم اختيار المكوّن اللساني على ضوء المعطيات النفسية والاجتماعية للمتخاطبين، وتقاليدهم وعاداتهم ولذا نقول بأن « كل كفاية تواصلية كنسق تتفاعل أجزاء مُكونيه الرئيسين: اللساني والسوسيو ثقافي على نحو يجعلها تتكامل فيما بينها، وتتكيف مع مقتضيات الأحوال أو متطلبات المقام لتتجلى في شكل سلوك تواصلي يمكن الاستناد إليه للحكم على أن صاحبه قد امتلك بالفعل هذه الكفاية التواصلية » (زاهدي، 2011، صفحة 122)

وهذه الكفاية التواصلية عبارة عن عن سيرورة متنامية متماسكة اكتسبها الرواة عن طريق المراس والتجربة والتعلم من تجارب الآخرين (شيخ بلا شيخ ماهو شيخ).

ويعتبر الأدب جزءا من النظام الثقافي أو نظاما داخل نظام، فأي منتوج أدبي لا يوسم بهذه الصفة إلا إذا استجاب للمقاييس التي تفرضها الثقافة التي ينتمي إليها، فيشكّل الأدب جزءا من نظام الثقافة، ونكتشف من خلال هذا الأدب جزئيات و تمفصلات الثقافة الكبرى وآلياتها الداخلية وبهذا فالنص « يعيد إنتاج النظام الثقافي السائد الذي أنتجه، وهو ما يمكننا من التعرّف – من خلال النص – على القيم الثقافية والبناء الذهني والممارسات الفكرية لمجتمع محدد » (خمري، 2007، صفحة 36)

وتبقى المعايير الجمالية نسبية وتتغير من مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى، وهكذا فإن الثقافة والمتلقي هما اللذان تمنحان الشرعية للنص الأدبي وتسمحان له بالذيوع والانتشار والخلود كما حصل مثلا مع قصيدة حيزية لمحمد بن قيطون، حيث استقبلت استقبالا جيدا من المستمعين وزاد غناؤها شهرة كبيرة للقصيدة فزاد الغناء انتشارها في ربوع الجزائر كلها، رغم أنها في البداية كانت معروفة فقط في منطقة محدودة .

إنّ القوّال أو الراوي الذي ينشد الشّعر الملحون في التجمعات والأسواق والساحات العامّة هو شخص موهوب وملم بطبيعة صنعته وتقنياتها التعبيرية المختلفة، ولهذا نجده يوظف كل مهاراته التعبيرية من أجل إحداث أكبر تأثير ممكن على المستمعين وجذب انتباههم، لأن أي أداء « لابد أن يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات التي يتم من خلالها هذا الأداء ، فالأداء هو سلوك يتم بقدر معيّن من المهارة في مجال معيّن، وهو يتطلب قدرا معيّنا مناسبا من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء إلى مرحلة التمكن أو الكفاءة » (ويلسون، 2000، صفحة 8)

ويعتمد كذلك المنشد على الوسائل اللغوية في إنشاده من خلال استعمال التراكيب الإنشائية لإثارة المخاطبين وجذب انتباههم إليه فنجده قبل إنشاد القصائد يوظف عناصر لغوية موسيقية في افتتاحياته فيها تركيز على السجع والجناس حيث يوظّف مثلا الأمثال الشّعبية والأقوال المأثورة، ولا يكتفي بهذا بل يتعداها إلى الوسائط غير اللسانية الأخرى لأنها مهمة جدا بل حتى إنّ موقع المنشد من المستمعين وقربهم الجسدي منه له تأثير في عملية التواصل وتحقيق التأثير والتفاعل المطلوبين .

إنّ القصائد الشعرية الملحونة لا تأخذ كل أبعادها إلا وهي تروى وتنشد من طرف رواة يتحركون أمام جمهور مستمع، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نختزل قيمة النص الشفاهي - بأي حال من الأحوال- في مجرد مضمونه اللغوي الصرف لأنه ظاهرة فرجوية تعتمد على وجود راو مبدع وجمهور من المستمعين، وبهذا لا يكون التركيز على جانب اللغة فقط، بل يشمل معطيات أخرى تتعلق بكل ما يرافق عملية الإنشاد من حركات وإيماءات بالإضافة إلى حالات السهو والتوقفات المقصودة وغير المقصودة، والتنغيم والتنبير والسجع...الخ، وكل المظاهر الجمالية الأخرى التي تعمل على جذب الانتباه وإثارة الأحاسيس والمشاعر مما يخلق لحظة شعرية فريدة بين الراوي والمستمعين حيث يستغل الراوي الموهوب « طاقاته الوجدانية والعقلية فتراه يتقمص أدوار شخصيات حكاياته، فيغيّر نبرات صوته ويبدّل ملامح وجهه ليخلق تعابير مرئية توحي بطبيعة الشخصية وطبعها» (حجو، 2012، صفحة 73)

ومن هنا يمكننا اعتبار الحركات والإيماءات ......الخ، بمثابة مكونات بلاغية في بنية النص الشفاهي لا تسعها الكتابة، وبسبب هذا الطابع الذي يتميز به النص الشفاهي فإنه يتعرّض إلى تعدد الروايات حتى داخل البيئة الواحدة، وهذا ما يؤدي بالتالي إلى تعدد دلالاته من خلال التحولات التي تطاله، والتي ترتبط بذاتية الراوي وأسلوبه وطريقته الخاصة في الرواية واستعماله للرموز غير اللفظية المتعلقة بالمظهر والحركة واللمس واستخدام المكان واستخدام الزمان .

يعتمد رواة الأغاني القصصية والسيّر الشّعبية كثيرا على الموسيقى في روايتهم، لأن المادة التي يروونها تقوم بشكل كبير على الذاكرة في سرد الأحداث وبعض التفاصيل الدقيقة، حيث يوظف هؤلاء

الرواة وحدات إنشائية وتكرارات بسيطة، كما يستخدمون صورا نمطية هي عبارة عن كليشيهات يستعملها الراوي ويضيف إليها مادة جديدة إلى ذخيرته، وبهذا فهو كان يحوّر في تعبيرات كانت موجودة من قبل وهذا ما يعرف بنظام الصيغ (أونج، 1994، الصفحات 25-26)

ليست للنصوص الأدبية الشعبية أهمية إلا من خلال تلقيها من الجمهور المستمع ، فتتحقق وظيفتها وتخرج إلى الوجود بفعل التلقي والتجاوب، حيث يقوم المتلقي بدور فاعل بنسجه لعلاقات مختلفة مع هذا النص، وهذا العمل الإبداعي الشعبي لم يأت من فراغ، بل إنه يستند إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعتبر مألوفة، ولما كان المتلقي مالكا لمجموعة من المعايير الخاصة المكتسبة عبر تجاربه السابقة مع النصوص ، فإنه يكون في حالة من التفاعل مع النص من خلال أفق انتظار الذي يتغير حسب ما يقدمه النص المعطى، فإما ان يكون النص مختلفا مع هذا الأفق، وإما أن يكون مطابقا له فإذا استبعد أفق الانتظار فهذا يعني أننا إزاء تطور في النوع الأدبي.

ومن ثمة تبرز أهمية أفق الانتظار في تحديد التطور الأدبي في الأشكال والمضامين، ومن جهة أخرى يتم تحديد وضعية العمل الأدبي من خلال السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها، فجمالية التلقي تفترض أن كل أثر أدبي يندرج داخل السلسلة الأدبية التي يمثل جزءا منها، وذلك حتى يتم التمكّن من تحديد وضعيته التاريخية وأهميته أو دوره داخل السياق العام للتجربة الأدبية. (ناظم، 1997، الصفحات 144-145)

إنّ القارئ، وهو يمارس عملية القراءة، لا يأتي من فراغ، بل يأتي محمّلا بمخزون ثقافي ومعرفي ووعي بالتاريخ الأدبي، وبمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة فيتم تأويل النصوص في إطار يضعه المتلقي، نفسه، بما لديه من فهم مسبق أو معرفة فطرية تشكّل البناء القبلي للفهم . فيقوم بملء فجوات النّص بطريقته الخاصة حيث تقوم بعض إشارات النص الصريحة بتشكيل توقعات خاضعة لما هو ظاهر تندمج مع خلفيته المعرفية، ولهذا تظل توقعات القارئ دائما في حالة تجديد وتعديل مستمر فليس للنّص معنى مطلقا، بل إنّ هذا المعنى يتغير حسب اللحظات التاريخية لتلقيه ولهذا فإن الأثر الفني « يرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالمصدر. وذلك لأنه يخضع لأنواع من التأويل التي تعتبر تحققات لتبادل التجربة الجمالية وإقامة الحوار الحيوي بين الأجيال، بالرفض أو القبول، بالجواب عن أسئلة عالقة وإهمال أسئلة أخرى، بالتأثر بأشكال ومضامين قديمة أو إعادة النظر فيها » (بلمليح، 1995، صفحة 11)

وبهذا فإن النص الفني يكتسب طاقة جمالية وإبداعية تجعله دائم الانبثاق وله تلك المقدرة الكبيرة على إحداث التأثير والتجاوب في مختلف المراحل التاريخية . وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن العمل الأدبي يتموقع في الوسط بين النص والقراءة من خلال التفاعل الحميمي والوجداني الاتصالي بين الذات والموضوع أي النص والقارئ. ومن ثم، فالعمل الأدبي أكبر من النص وأكبر من القراءة، بل

هو ذلك الاتصال التفاعلي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة. وإذا كانت المناهج الأخرى تركز على اتجاه واحد في القراءة من النص إلى القارئ فإن منهجية التقبل والقراءة تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص.

4. خاتمة:

عملت نظرية التلقي على رد الاعتبار للقارئ الذي أهمل في الدراسات السابقة لأنها ترى أن استقبال الأعمال الإبداعية هو الضامن لاستمراريتها وقراءتها كل مرة على ضوء معطيات جديدة، فيتشكل المعنى أثناء عملية الاستقبال مما يبرز حضور التأثير المتبادل بين النص والقارئ عبر علاقة جدلية متبادلة .

ولعل من أهم سمات النص الشعبي أنه نص إبداعي له خصوصياته وخلفياته المعرفية كما أنه نص حيوي يخلق متلقين جدد في كل حقبة زمنية فيعتمد هؤلاء المتلقون على مخزونهم الثقافي والفكري الذي اكتسبوه من خلال نصوص سابقة، بالاضافة إلى جملة من المعايير الاجتماعية والتاريخية والثقافية المهمة، وهكذا يتحقق النص عبر عملية الاصغاء واستحضار التجارب السابقة .

ويلاحظ أن هناك مجموعة من المقومات الجمالية والدلالية وخصوصيات في بنية النص الشعبي ، وهي أساليب يتبعها الشعراء والمنشدون تبعا لأعراف وتقاليد فنية وذوقية متعارف عليها أخذوها عن بعضهم البعض جيلا بعد جيلا نظرا لارتباط هذا الأدب بشكل عضوي بالشفاهية والموسيقى والغناء، وقد ظل متلقي الأدب الشعبي يتفاعل إيجابا مع هذا الأدب رغم اختلاف زمان ومكان تلقيه مما يدل على خصوبة هذا الإبداع وإنتاجيته فهو المعبر عن خصوصية الجماعة وإدراكها للحياة والوجود.

5. مراجع البحث:

الكتب:

- أبو عثمان الجاحظ. (د.ت). *البيان والتبين ج1، تح: فوزي عطوي*. بيروت: الشركة اللبنانية للكتاب.
- أبو هلال العسكري. (1989). *كتاب الصناعتين.تح: مفيد قميحة*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- إدريس بلمليح. (1995). *المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب*. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية .
- الحسين زاهدي. (2011). *التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي*. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- آيت أوشان ،علي. (2009). *الأدب والتواصل*. الرباط: دار أبي رقراق للنشر والتوزيع.
- جيلين ويلسون. (2000). سيكولوجية *فن الأداء تر: شاكر عبد الحميد*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- حسين خمري. (2007). *نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- عبد المجيد. (2000). *البلاغة والإتصال*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- عودة خضر ناظم. (1997). *الأصول المعرفية لنظرية التلقي*. القاهرة: دار الشروق.
- محمد حجو. (2012). *الإنسان وانسجام الكون، سيميائيات الحكي الشعبي*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- والتر أونج. (1994). *الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا*. الكويت: إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون.

المجلات:

- عبد الحميد بورايو. (1983). رواية القصة الشعبية في المجتمع الجزائري. *مجلة الإنسان* (ع1).الجزائر. إصدارات مركز البحوث في الأنثروبولوجيا وماقبل التاريخ والأثنوغرافيا .
- محمد خرماش. (1998). *فعل القراءة وإشكالية التلقي*. تاريخ الاسترداد 14 أكتوبر، 2020، من مجلة علامات: http : // saidbengrad.free.fr/al/n10

المراجع باللغة الأجنبية:

- Dubois, J. (1973). *Dictionnaire de linguistique* . Paris: Larousse.
- Moulod Mammeri .(1993) .*Culture savant culture vécue* .Alger: Tala.

خصائص الزّمن الرّوائي في القصّة الشّعريّة

Characteristics of the narrative time

الباحثة أحلام الطويل/جامعة تونس

Debalzac2014@gmail.com

تلخيص:

نهتمّ في هذا المقال بمقاربة الزّمن الرّوائيّ في "القصّة الشّعريّة" the poetic novel، وهي جنس سرديّ هجين ظهر منذ بداية القرن العشرين، ويجمع بين أدوات القصّ ووسائل الشّعر. ففي حين يعتبر الزّمن في الرّواية الكلاسيكيّة عنصرا من عناصر البناء السّرديّ، يشدّ أواصره ويؤمّن التّنامي المنطقيّ والتّتابع الكرونولوجيّ، فإنّه في القصّة الشّعريّة يعبّر عن إيقاع قلق تتداخل فيه مفاهيم الماضي والحاضر والمستقبل ويتّخذ أبعادا مختلفة. ولقد رأينا أن نلمّ في مرحلة أولى بمفهوم الزّمن ووظائفه من المنظور التقليديّ، ثمّ نبيّن في مرحلة ثانية خصائصه في القصّة الشّعريّة من خلال نماذج من المدوّنة القصصيّة الحديثة.

الكلمات المفاتيح: القصّة الشّعريّة- الزّمن الرّوائي- التّنامي المنطقي- التّنامي الكرونولوجي- إيقاع قلق-

Abstract

In this article, we are interested in approaching the narrative time in "the poetic novel", which is a hybrid narrative genre that has appeared since the beginning of the twentieth century, and combines the tools of storytelling and the means of poetry. While time in the classic novel is an element of the narrative construction, tightening its bonds and ensuring logical development and chronological succession, in the poetic novel it expresses an anxious rhythm in which the concepts of the past, present and future overlap and take on different dimensions. We have seen that, in a first stage, we study the concept of time and its functions from the traditional perspective, then, in a second stage, we show its characteristics in the poetic novel through models from the modern narrative novels.

Keywords: poetic novel -narrative time - logical development - chronological development - anxious rhythm -

مقدمة:

اعتبر النّقد الغربي الحديث القصّة الشّعريّة جنسا سرديّا يستخدم أدوات القصّ وأساليب الشّعر. ولقد عدّها "جون إيف تاديه Jean Yves Tadié" حلقة وصل بين الرّواية والقصيدة. فالقصّة الشّعريّة وإن اعتمدت على عناصر الأسلوب القصصيّ، من أحداث وشخصيّات وأزمنة وأمكنة، فإنّها جنحت إلى الرّمزيّة والإيحاء والإشجاء والكثافة والغموض، وهو ما يقرّبها من الشّعر. ولئن اعتبر الزّمن، في القصّ التّقليدي، أحد ركائز العمليّة السّرديّة، فإنّه في القصّة الشّعريّة يكون أداة هدم وتفتيت يمعن في تغريب الشّخصيّات وطمس معالم المكان وكسر الحبكة. ولقد أفردنا القسم الأوّل من بحثنا هذا للنّظر في خصائص الزّمن حسب المنظور التّقليدي، وجعلنا القسم الثّاني منه مقاربة للزّمن في جنس القصّة الشّعريّة من خلال نماذج من الأدب العربي التي تحسب على هذا الجنس الهجين من القصّ.

1-الزّمن في الرّواية الكلاسيكيّة:

يعتبر الزّمن أحد أهمّ دعائم العمليّة السّرديّة، ذلك أنّ الإشارات الزّمنيّة المبثوثة على امتداد العمل القصصيّ هي التي تشدّ عناصر السّرد وتتفاعل معها وتحرّك فيها دوافع سببيّة وتتابعا منطقيّا. فالزّمن، باعتباره حقيقة مجرّدة، لا يظهر إلاّ من خلال فعله في مختلف عناصر القصّ، وتحفيزه لأساليب التّشويق والإثارة. ولذلك فإنّ الزّمن يتخلّل جميع عناصر السّرد، فلا نقف له على هيكل قائم بذاته مثل سائر عناصر القصّ من شخصيّة أو مكان أو أحداث لأنّه يتعلّق بها جميعا. ويمكننا أن نتحدّث عن أربعة أزمنة قصصيّة:

أ-زمن الكتابة:

وهو الزّمن الذي يحفّ بالنّصّ ويربط خصائصه الشّكليّة "بالفلسفة الجماليّة للمؤلّف أو التّيّار الفنّيّ أو المرحلة التّاريخيّة بمكوّناتها السّياسيّة والثّقافيّة" (معجم السّرديّات، 2010، ص237) ويصله بظروف إنتاجه في مرحلة معيّنة من حياة الكاتب وملابسات العصر، حتّى أنّ تقنية الكتابة الرّوائيّة ذاتها ترتبط حتما بتقنيات الكتابة الرّائجة في عصره. ولعلّ الكتابة الأدبيّة ذاتها تدخل في سباق مع زمن الفكر الذي أنتجها كما صرّح "بلزاك" في مقدّمة "الجلد المرقّط" "La Peau de Chagrin": "فبالنّهاية يمضي الزمن سريعا حتّى أنّ الحياة الفكريّة تتدفّق بكلّ قوّة، في كلّ الأنحاء لدرجة أنّ الكثير من الأفكار تشيخ وتُستهلك ويُعبّر عنها في الوقت الذي ما يزال الكتّاب فيه تحت الطّباعة" (Honore De Balzac, La peau de chagrin, 1998, p163)، فالمبدع غالبا ما ينفصل عن عمله الأدبيّ ويتطوّر بسرعة مع تيّار العصر الذي يُنتج فكره ويجدّده بلا توقّف، وما الكاتب لحظة الإبداع سوى شريحة مقطعيّة من كلٍّ فكريّ متغيّر باستمرار. ولعلّ بعض الأعمال الأدبيّة مثل الرّوايات النّهر يكون لها القدرة على مواكبة

فكر وإيديولوجيّات مبدعها مثل الكوميديا الإنسانيّة لبلزاك أو "البحث عن الزّمن المفقود" لبروست التي كانت عبر تمفصلاتها الكثيرة شاهدا على تطوّر فكر صاحبها ونظرته للكون والأشياء.

ب-زمن القراءة:

وهو الزّمن الذي يرتبط بالقارئ وبالعصر الذي وجد فيه وبالمخزون الثّقافيّ الذي يحمله الأمر الذي يجعل عمليّة التّلقّي مرتبطة بمدى استجابة النّصّ إلى أفق انتظار القارئ. يقول "جوليان غرين" Julien Green في مقدّمة "الأزمنة السّهلة": "إنّ السّنوات تغيّر الكتب، ونحن نخطئ حين نقول بأنّها تشيخ، إنّها تصبح مختلفة" (Julien Green, Temps faciles, Paru dans L'univers du roman, Roland Bourneuf, Réal Ouellet, p165)، إنّ المسافة الفاصلة بين زمن الكتابة وزمن القراءة تعمل في معاني الكتاب نفسه ودلالاته.

ج-زمن الحكاية:

وهو الزّمن الذي يرتبط بزمن الخطاب باعتبار أنّه "الزمن الحقيقيّ أو المتخيّل الذي تدور فيه أحداث القصّة المرويّة" (Julien Green, Temps faciles, Paru dans L'univers du roman, Roland Bourneuf Réal Ouellet, p230) وقد لا يتبع بالضّرورة "النّظام الزّمنيّ في الخبر أو المغامرة" (الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، ص114)لأنّ الرّاوي يُخرجه ويتصرّف فيه بحسب اختياراته فلا يتّبع السّمة الخطّيّة في المغامرة وله أن يُقدّم ويؤخّر ويعيد ترتيب ما يتزامن من أحداث فزمن الخطاب "ليس ميقاتيّا" (الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، ص116) لأنّه لا يتبع الزمن الفعليّ للمغامرة.

د-زمن السّرد:

وهو الزّمن الذي يتعلّق "بموقع الحكاية الزّمنيّ من الفعل السّرديّ" (معجم السّرديّات، ص232)، ويكتسي أهمّيّة تفوق أهمّيّة المكان ذلك أنّه يمكن الاستغناء عند رواية قصّة مّا عن تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث ولكن "يستحيل ألاّ يتحدّد موقعها الزّمنيّ من الفعل السّرديّ ما دامت تروى بالضّرورة في الزّمن الحاضر أو المستقبل" (معجم السّرديّات، ص232). وقد يكون ترتيب زمن السّرد، كما حدّده "جونات"، لاحقا لزمن الحكاية ultérieur فتكون الحكاية سابقة له مهما بعُدت أو قصرت المسافة الزّمنيّة الفاصلة بينهما، وقد يكون زمن السّرد سابقا لزمن الحكاية antérieur كما في السّرد "التّنبّئ" prédictif على حدّ تعبير "جونات" (معجم السّرديّات، ص233)، وقد يكون زمن السّرد متزامنا مع زمن الحكاية يعتمد على النّقل الفوريّ للأحداث ويكون بصيغة الحاضر المُزامن للعمل القصصي، وقد يكون زمن السّرد مُقحما ومُدرجا بين لحظات العمل، تتعدّد فيه المقامات وتتشابك فيه

الحكاية مع السّرد "كما في الرّواية التّرسّليّة حيث تكون الرّسالة وسيطا للقصّة وعنصرا في الحبكة" (معجم السّرديّات، ص234)، وعادة ما يكون التّفاوت الزّمني، في هذه الحالة، ضئيلا بين القصّ والحكاية.

ه-الثّنائيّة الزّمنيّة:

يمكننا أن نتحدّث عن ثنائيّة زمنيّة une dualité temporelle إذ أنّه: "ثمّة زمن الشّيء المرويّ وزمن القصّ (زمن المدلول وزمن الدّالّ)، وهذه الثّنائيّة لا تجعل كلّ الالتواءات الزّمنيّة البديهيّة التي يمكن التقاطها من القصّة ممكنة فحسب (كأن نختزل ثلاث سنوات من حياة البطل في جملتين من الرّواية (...))، بل إنّها تلفت انتباهنا، أساسا، إلى أنّ إحدى وظائف السّرد هي أن تُصرّف زمنا داخل زمن آخر." (Christian Metz, Essais sur la signification au cinéma, 1968, p27) فصيغة ورود الزّمن داخل المتن القصصيّ ليست صيرورة ممتدّة، وإنّما هي خاضعة إلى نظام زمني "على درجة من التّعقيد المضني بحيث إنّ أمهر المخطّطات، سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبيّ، أو في نقده، لا يمكن أن تكون إلاّ مخطّطات تقريبيّة عديمة الإتقان" (ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، 1986، ص98-99)، فهو نظام تتداخل أبعاده بين استرجاع وتلاعب بالزّمن ورائيّا حينا، واستباق واستشراف لآفاق القادم حينا آخر. كما يمكن لهذا النّظام أن يتنامى أيضا على نحو يقترب فيه من الزّمن الطّبيعيّ، فيتطابق زمن الحكاية الذي هو زمن خطّيّ يشغل فترة محدودة تطول أو تقصر من الزّمن الطّبيعيّ مع زمن السّرد حين يتخلّى هذا الأخير عن إمكاناته المتعدّدة من استرجاع واستباق واختزال وغيرها من أشكال التّرتيب.

2-الزّمن في القصّة الشّعريّة:

لئن مثّل الزّمن في الرّواية التّقليديّة أحد أهمّ ركائز بنائها التي تنتظم حولها الأحداث وترتسم الشّخصيّات ويتحدّد إطار المكان وتُختزل التّجربة الإنسانيّة في أبعادها الواقعيّة، وتُطوّع اللّعبة الفنّيّة عبر نسيج تتصاعد وتتنامى حركة التّشويق فيه وتتوالى الأحداث، فإنّ البعد الزّمنيّ في بعض الأجناس الرّوائيّة التي ظهرت منذ بداية القرن العشرين لم يتّخذ سيرورة متنامية متصاعدة بل نمّ عن إيقاع قلق تتشابك وتتلاحم وتنفرط فيه مفاهيم الماضي والحاضر والمستقبل، فالزّمن في "القصّة الشّعريّة" يعيد صياغة كلّ البُنى داخل العمل الأدبيّ وتتعلّق به كلّ عناصر السّرد من شخصيّات وأحداث ومكان، يقول "جان إيف تاديه": "يحشرُ المكانُ الزّمنَ ويضغطه في آلاف النّقر، ونستطيع نحن أن نعثر في المكان و بالمكان على أجمل حفريّات الزّمن من خلال الرّحلات الطّويلة" (Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p83) ، فالقصّة الشّعريّة لا تُخضع عناصرها لزمن يتنامى، وإنّما تخلق أزمنتها الخاصّة بها وتجعل "أبطالها يتنقّلون خلال حفريّات الأزمنة تلك Jean-yves Tadié, Le récit poétique,)

p84) التي قد تُختزل في لحظة نتوقّف عندها حركة السّرد ويبدأ الحفر بحثا عن أصل الأشياء. ويمكننا أن نحدّد مجموعة من الخصائص التي يتميّز بها الزّمن الرّوائيّ في القصّة الشّعريّة:

أ-امتداد الزّمن الطّفوليّ:

إنّ العودة إلى أصول الحياة الأولى والتّوقّف عند زمن الولادة الأوّل، يُعدّ سمة من سمات القصّة الشّعريّة التي تستنفد كلّ أبعادها في زمن طفوليّ معلّق بلا تواريخ أو مرجعيّات، زمن لا يمضي ولا يتجدّد، بل يمتدّ في شكل مساحة مكانيّة وكأنّه مشهد سحريّ من فضاء مطلق، أبطاله أطفال لا يكبرون ولا يمرّ عليهم الزّمن لأنّه زمن قد تجمّد في عمق اللّحظة الرّاهنة، فهو، كما يقول "تاديه"، "طفولة أبديّة"(Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p89) ، لا تخضع لقياس الأشهر والأعوام أو حتّى الأيّام، بل تظلّ حبيسة لحظات السّرد الكبرى، حين يستوقف الطّفل أزمنة الحكاية ويعلن عن رحلته الأبديّة نحو منبع الخلق الأوّل.

يتخلّق زمن القصّة الشّعريّة، تماما مثل شخصيّاتها، لحظة كتابتها، فهو عودة مستمرّة نحو أصول الحياة الأولى، إذ تقفز "أنا" المتكلّم الرّاوية أو ربّما الكاتبة من فراغ السّرد في مطلع رواية "حروف الرّمل" لـ"محمّد آيت ميهوب"، فتعيد في مفارقة زمنيّة لم يسبق أن هيّأ لها المؤلّف أو برّر وجودها، ذكرى من الطّفولة البعيدة "كنت دائما أوّل من يستيقظ في عائلتي، ولم أكن أبالي وأنا طفل العاشرة بصراخ أمّي تأمرني بالعودة إلى النّوم عندما كنت في الصّباحات الشّتائيّة الباردة أذهب إلى المدرسة عند السّادسة صباحا والقمر يواصل تسكّعه اللّيلي... دائما كنت أجد عم مبروك الفطائري يعدّ أولى الفطائر فأتناول واحدة تلسعني حرارتها وأمضي وقتا وأنا أنفخ عليها" (محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، ص13)، ثمّ تتواتر المفارقات الزّمنيّة على امتداد السّرد "التّلاميذ الصّغار يتدافعون إلى الشّارع، ها أنا بينهم صغيرا نحيلا أحمل حقيبة سوداء كبيرة وأخشى أن يجرفني التّلاميذ الكبار الطّوال وهم يجرون فألتصق بالحائط أحاذر في خطوي إلى أن أصل آخر الزّقاق" (محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، ص114-115) ، "مازلت أراني أصعد سلّم "جامع الكبير" كم عدد درجاته؟ لم أعد أذكر، أحيانا أعدّها اثنتي عشرة درجة وأحيانا أجدها إحدى عشرة وإذا ما قسّمت السّلّم كما هو في الواقع إلى قسمين بينهما ممرّ رخاميّ بجداره بابان، فإنّني سأصعد ستّ درجات من الجهة اليمنى، وسبعا من الجهة اليسرى ولكنّني لم أهتمّ بعدّها. كنت آنذاك أفضل التّلاميذ في مادّة الحساب، ولم أعدّ يوما درجات السّلّم" (محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، ص117)، "كان اللّيل الشّتويّ ثقيلا وئيدا بين كهوف الصّمت في الغرفة الكبيرة ذات الفانوس الأصفر. وكانت أمّي جالسة تطرز والكانون على خطوتين منها وخلفها الرّاديو الخشبيّ الكبير ينقل "تمثيليّة الثّلاثاء"، وكنت أجلس إلى الطّاولة التي اشتراها أبي لزواجه بدينارين من نجّار إيطاليّ وعلى الأرض تناثر ما مزّقت من أوراق، وكانت أمّي كلّما سمعت ورقة تتمزّق ترفع رأسها إليّ وتعود صامتة إلى

طريزتها" (محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، ص183)، ينجز الطّفل رحلة الوجود عبر الحكاية، في لحظات يحفر فيها الكاتب عميقا لذاته، ويضغط بداخلها أسئلة الفكر القاتلة، فيرافق الطّفلُ الشّخصيّةَ في سيرورتها الوجوديّة ويوقف آلة الزّمن عامدا في أربع نقاط دوّاميّة يختزل فيها الجهات الأربع ويطوّق تجربة الحياة من جميع جوانبها. فيتنقّل الطّفل بين أزقّة المدينة العتيقة والميناء القديم وسلالم الجامع وحوش المدرسة وينتهي "كزورق صغير" بين قصاصات الأوراق الممزّقة وهي "تستدير بالطّاولة، بعضها منبسط والبعض مكوّر" (محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، ص184)، وقد استعصى عليه رسم حرف "p"، فيبدو له أحيانا أنّه يشبه الياطر وأحيانا يشبه الفطر وأحيانا يشبه مظلّة "بول"، فهو الطّفل المأخوذ بحيرة الفكر، يلامس أشكال الوجود الأولى، فيهتزّ وعيه الجماليّ البكر ويتساءل عن مغزى التّشابه والتّنافر بينها. ثمّ يحمل أوراقه الممزّقة في جيبه ويمضي إلى الميناء القديم ويتسلّل من بين حلقات الصّيّادين، وكلّما وجد فراغا بين السّفن والشّباك رمى ببعض من أوراقه "وإذا بها تخلّ بعد تكوّر وتلين بعد تكمّش" ويراها "وقد تعتعتها اللّذّة، تنهل من الماء وتشرب" ويخشى أن يرى فناءها فيتركها "بين أحضانه ويجري... وما كانت الأوراق تشكو أو تحتجّ..." (محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، ص185)، هي دهشة اللّقاء الأوّل مع الحروف والورق لطفل يخرج، أوّل مرّة، إلى عالم حافل بالاضطرابات والانفعالات المتداخلة المندغمة بعضها ببعض، ويختبر تجربة الكتابة لأوّل مرّة، فيحاول إعدام أوراقه والتّخلّص من حيرته بإلقائها في مياه الميناء القديم. لقد قرّر الكاتب منذ طفولته الأولى أن يتخلّص من إثم الكتابة ويُطهّر أوراقه من دنس الحروف، ولكنّه أخفق في ذلك لأنّ "الأوراق أصبحت قاسية" وعصيّة، تأبى التّحلّل والتّلاشي، فكان ذلك آخر ظهور له في القصّة، اختفى الطّفل بداخله بعدها للأبد حاملا معه وقائع الذّكريات الأولى للحياة.

كما يطلق "الطّيّب صالح"، بدوره، الطّفل في شخصيّة "محيميد"، بطل "بندر شاه"، في "غابة الطّلح الكثّة" (الطيب صالح، مريود، ص55)، يلعب بين "رائحة البرم وزهر الطّلح" (الطيب صالح، مريود، ص56)، وطعم "الماء" بـ"القربة المدلاّة من الشِّعْب في سقيفة الجدّ" (الطيب صالح، مريود، ص55)، و"طعم الأخشاب المبتلّة، وأوراق الشّجر، والطّين" (الطيب صالح، مريود، ص55) أيّام فيضان النّيل، يرتشف "عصارة الحياة كلّها في ود حامد" (الطيب صالح، مريود، ص55)، ويغرز "عصا الآبنوس" في أماكن الذّكرى حيث "النّورج أيّام الحصاد"، وحيث "رائحة اللّبن " و"رائحة النّعناع" و"رائحة اللّيمون"، ووجه "مريم" بملمس الحلم. ويتساءل: "ماذا تعكس المرآة الآن؟" (الطيب صالح، مريود، ص58) فتتراءى صورة "مريود" الطّفل، حفيد "بندر شاه"، توأم جدّه، "لا هو يصغر جدّه ولا الجدّ يكبره" (الطيب صالح، مريود، ص59)، "يدخلان حلقة الرّقص معا فلا يثبت أمامهما راقص أو مصفّق، وترقص الفتاة بين الجدّ وحفيده في دائرة جذب مغناطيسيّ مدمّر" (الطيب صالح، مريود، ص59)،

وتتأرجح الرّاقصة بينهما فـ"ترمي شعرها المعطّر على وجه الماضي مرّة وعلى وجه المستقبل مرّة" (الطيب صالح، مريود، ص59)، وبين هذا وذاك يقف الرّاوي محمّلا بذكريات لم يعشها، أو ربّما عاشها في جلد أحد آخر، بين "مريود" حفيد "بندر شاه"، ومريود حبيب "مريم"، و"مريود" "محيميد" و"مريود" "الطّيب صالح" نفسه، تضيع الذّكرى وتتعدّد المرايا، ويصبح للأشياء ألف شكل، وكأنّها تسبح في عالم كوميّ لا يستقرّ على حال، قدره التّعدّد والتّراكب.

لقد انسلخ الطّفل ذات فجر عن الرّاوي، وكشف عن عودته إلى القرية "بعد أن انتهى كلّ شيء"، ليحمل "جثمان مريم في ذراعيه" (الطيب صالح، مريود، ص64)، ويستذكر عهود الطّبيعة "وهي تفور فورتها"، فيلين لها "جسم مريم ويذعن لنداء الحياة الأعمق" (الطيب صالح، مريود، ص62)، وتحوّل "بين عشيّة وضحاها بفعل مؤامرة الطّبيعة والعرف الاجتماعيّ، إلى أنثى وحسب" (الطيب صالح، مريود، ص63)، و"يدرك فجأة أنّها هي الامتداد الطّبيعيّ لوجوده، وأنّها هي التي تعطيه إحساسه بنفسه وبموضعه في نظام الأشياء" (الطيب صالح، مريود، ص62)، ويعود اليوم ليشهد انهيار هذا النّظام بكامله وليكتشف أنّ النّخلة التي كانت في شبابه وشبابها تثمر "تمر السّكّوت"، قد شاخت واستحالت إلى هيكل عظميّ تحرّك الرّيح، عند كلّ هبوب لها، أكفانه. ويمضي بهرمه و"ألم في مفاصله وظهره وساقيه"، و"ألم في قلبه"، إلى ضفّة النّهر ليدفع به جدّه إلى الماء وهو طفل السّابعة، كي يعلّمه السّباحة، فتجذبه "الدّوّامة الكونيّة، ملتقى التّيّارات الرّهيبة" (الطيب صالح، مريود، ص65)، ليخبر "لذّة الخطر" ويستسيغ طعم الموت.

يُعلن "الطّيّب صالح" في نهاية قصّته عن عجز راويه عن إنجاز رحلة العودة إلى المنبع الأصل فـ"طريق العودة كان أشقّ لأنّه كان قد نسيه" (الطيب صالح، مريود، ص151)، فنكتشف أنّ الذي عاد على أماكن الذّكرى لم يكن سوى الطّفل الذي لم يغادرها، ولم يكبر فيها، ولم يدركه الهرم ولا الشّيخوخة، ونكتشف أنّ النصّ برمّته لم يكن سوى "مفارقة زمنيّة" عالقة في زمن طفوليّ لا يتنامى ولا يتقدّم.

وحين تساءل "واسيني الأعرج" في مطلع "شرفات بحر الشّمال": "من أين أبدأ؟" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص13)، كان يدرك أنّه قد "ضيّع موعدا حاسما مع الحياة، فقد سلك طريقا غير الذي كان يجب أن يسلكه" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص13)، وأدرك أنّ الطّفل الذي كان "يغمس يده عميقا في التّربة التي كانت تحضّرها أمّه وزليخة"(واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص13) سيظلّ يلاحقه، ويطالبه بفكّ رموز الأوشام التي خُطّت على جسم أمّه في صباها والتي "اندفنت مفاتيحها مع المرأة الأولى التي شيّدت ذاك المعمار الاستثنائيّ الذي يشبه في هشاشته الحياة ذاتها"(واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص28)، وسيظلّ يسائله عن صوت

"نرجس" يأتيه من المذياع ويعلّمه "حبّ الكلام ورصف الأشواق بين الحروف"، (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص28) وعن الرّسائل الخمسين التي لم يتلقّ عنها أيّ ردّ، وعن المرأة الفتنة التي علّمته "سحر الأصابع" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص28)، وعزف الحياة، "وغزل الحنين الأندلسيّ ورتق الجروح القديمة" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص33) وعلّمته السّعي الاستثنائيّ نحو "اللّذّة الغامضة الآتية من أبعد نقطة في الجسد"(واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص33).

يحشر "واسيني الأعرج" نصّه في "مفارقات زمنيّة" مسوّرة بكلّ قصص الحبّ المستحيلة، التي انتهت عند عتبة الموت لأنّه أدرك "أنّك عندما تحبّ تضع أوّل خطوة في القبر ثمّ تمضي بقيّة العمر تحاول أن تحذر من الانزلاق نحو الحفرة بالرّجل المتبقّية" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص42)، وبين صوت مضيفة الطّيران تسأله مرارا: "هل تقرأ يا سيّدي؟" فيجيبها بـ"لا" "باردة مثل القلق" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص13) وبين أصوات الماضي الطّفوليّ التي تتردّد بداخله وتعلن قيام رحلته المستمرّة نحو الذّات، تنفتح فجوات زمنيّة يستحيل الخروج منها. "الطّائرة غادرت مدرجها"، و"المدينة التي عذّبته منذ أكثر من أربعين سنة تبدو (...) مستسلمة تحته، تتضاءل كغيمة هاربة" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص14)، "من هذا الارتفاع، حتّى ميترو الجزائر الذي مات قبل أن يرى النّور لم يعد هناك أيّ شيء يوحي بوجوده. مثل حالة البلد، حفر دائم بدون الوصول إلى نهاية النّفق" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص15)، فرحلة الهروب من الماضي ليست سوى إقامة دائمة في "مدينة الأطياف" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص16)، كما يسمّيها أخوه "عزيز"، مدينة شيّدها الرّاوي بـــ"الموسيقى والأحاسيس المرهفة والعشق لتمتدّ على مدى خمسين كيلومترا، من خليج سيدي فرج المترامي الأطراف إلى جميلة لمدراك Djamila Lamadrague" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص16)، رمى الزّجاجة الواحدة بعد الألف في بحرها بعد أن ملأها "بالحروف والأبجديّات المبهمة" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص17)، كي يوصلها الموج إلى المرأة الفتنة على الطّرف الآخر من الحياة. لقد كان يعرف أنّ "الأعداد عندما تُغلق تموت" (واسيني الأعرج، شرفات بحر الشّمال، ص17)، ولذلك فتحها بالواحد بعد الألف، فالرّحلة ليست سوى رحلة تيه في زمن طفوليّ لا تنطفئ ذاكرته ولا يتنامى ولا تتقدّم الثّواني فيه نحو المستقبل، فرحلة الهروب التي أنجزها أوصلته ليعانق صوت "نرجس" الذي عشقه طفلا وليفتح رسائله الخمسين إليها. ما كان الزّمن الرّوائيّ في كامل النّصّ ليكون سوى مراوحة بين ارتدادات في الذّاكرة واستشرافات لقادم غائم، وما كان ليواكب سيرورة الأحداث في حكاية خطّها طفل على ورقة

ودسّها في زجاجة وألقى بها في الموج، ذلك أنّه زمن اللّحظات الكبرى التي تتوهّج فيها الذّاكرة ويتشعّع فيها الحلم واقعا وأسطورة.

يتعلّق الزّمن في القصّة الشّعريّة، إذاء، بطفولة أبديّة تختزل الحكاية في لحظات توهّج كبرى وتدفع باستمرار نحو تقصّي مواطن الذّكرى، ونحو استكناه منابع الخلق الأولى ونحو تجريب المدهش والمستحيل.

ب-زمن لاتاريخيّ:

لا تحتفي القصص الشّعريّة بالمرجعيّات التّاريخيّة أو بالأحداث الواقعيّة، وإن حدث وأشارت إلى بعض الوقائع، فإنّها لا تدخلها في نسيج النّصّ ولا تجعل منها مكوّنا من مكوّناته ففي هذه القصص، كما يقول "تاديه"، "تكون القراءة التاريخيّة معمّاة " (Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p91) ويكون التاريخ متجمّدا. وحتّى لو تحدّدت المرجعيّة التّاريخيّة فهي تخضع إمّا إلى تسريع جنونيّ فيمرّ القاصّ على الأحداث الكبرى من دون أن يتوقّف عندها، وإمّا أن يتجمّد التّاريخ نفسه في لحظة انتظار فضفاضة تحيل على زمن ذي إيقاع أسطوريّ ليس به حركة أو تسارع، وكأنّه مجال من التّهويمات والخيالات والغيوب، تستحيل رحلة الوجود بداخله إلى ضروب من العبث السّرياليّ.

تتّخذ المرجعيّات التّاريخيّة في القصّة الشّعريّة، إذاء، أبعادا مختلفة، ذلك أنّ احتفاءها ببعض الوقائع، لا يُعدّ من قبيل استعراض الأحداث التّاريخيّة، أو تصفّح ما انقضى منها، ولكنّها لا تخرج عن الزّمن الدّاخليّ للشّخصيّة، فلا نجد "محمّد البساطي"، مثلا، يخرج عن المرجعيّة المجتمعيّة للفئات المهمّشة من المجتمع المصري، أو عن الصّراعات الاجتماعيّة والسّياسيّة التي تعيشها المنطقة، إذ يستعرض الفصل الثّاني من "صخب البحيرة" المعنون بـ"النّوّة" حكاية الزّوجين المعدمين "جمعة" وامرأته اللّذين اعتادا الخروج بعد العاصفة إلى شاطئ البحر لجمع ما يلقي به البحر وبيعه في السّوق، ويستعرض في الفصل الثّالث المعنون بـ"البراري" الهجمات التي يقوم بها الغرباء القادمون من جزر البحيرة فيروّعون القرية ويسطون على دكّان "عفيفي" وعلى مقهى "كراوية"، فيحاولان الوصول إلى مصالحة معهم بطوافهما على تلك الجزر محمّلان بصندوق مليء بالحلاوة وماعز، ولكنّهما يختفيان فجأة، وتسري الشّائعات أنّهما شوهدا مع المهاجمين ذات عاصفة. فهي أحداث قد نجد ما يربطها بواقع الفقر والتّهميش والفوضى للمنطقة التي نشأ فيها الكاتب، غير أنّ العلامات الزّمنيّة المبثوثة طوال السّرد "تأتي النّوّة في موعدها" (محمد البساطي، صخب البحيرة، ص53)، "كانوا يأتون في الهزيع الأخير من اللّيل" (محمد البساطي، صخب البحيرة، ص54)، لا تُعدّ مرجعيّات زمنيّة محدّدة، أو إحالات على أحداث واقعيّة يروم الكاتب استعراضها، بقدر ما هي إشارات إلى زمن داخليّ غامض، عالق بذاكرة الرّاوي، قد تماهى مع المكان وأشيائه، وتحوّل إلى امتداد ثابت تظهر بداخله الأشياء والشّخصيّات وتختفي في ظروف غامضة، وكأنّه زمن سحريّ مليء بالأسرار

يحضر الموت فيه في نهاية كلّ مشهد وكأنّه النّهاية الحتميّة التي يقف عندها كلّ شيء في هذا المكان، وكأنّه الرّابط الخفيّ الوحيد بين مشاهد البناء القصصيّ كلّها، فيتكوّن المشهد من ومضات مبعثرة تضمّ شخصيّات مختلفة وقفزات مكانيّة متنوّعة وحوادث مغايرة وأزمنة متوازية، تحتشد كلّها داخل صيغة المضارع الذي يعكس، في الآن نفسه، معنى الإطلاق كما يعكس معنى الحاضر اللّحظيّ، فهو إمّا زمن مطلق، لا يخضع للعقل أو للتّنامي الكرونولوجيّ، وإمّا زمن خاطف يطارد اللّحظة الهاربة ولا يدركها، وفي كلتا الحالتين لا يعكس الزّمن في القصّة سوى رؤية شموليّة كونيّة صادرة عن عين الرّوائيّ التي تسعى إلى صهر الزّمن داخل ذاكرة المكان.

أمّا الزّمن المرجعيّ في "بندر شاه"، فقد يرتبط لأوّل وهلة بالمرجعيّة المكانيّة المتمثّلة في "دومة ود حامد"، وما تحيل عليه ذاكرة المكان من أبعاد توحي بالواقعيّة، إذا ما علمنا أنّ هذه القرية تشير إلى صورة القرية التي نشأ بها "الطّيّب صالح" بشمال السّودان، وأنّها معقل العقائد والمقدّسات والتّقاليد البدائيّة التي يتمسّك بها أهل القرية ويستميتون في محاربة التّطوّر لاستبقائها، غير أنّه لا يمكننا الحديث في هذا العالم الرّوائيّ عن زمن خاضع لاستراتيجيّات القصّ التي تكون معنيّة بمعاينة الواقع أو استعراض أحداثه أو رصد تحوّلاته، لأنّها قصص قد تخفّفت من التّكوينات الواقعيّة وانشغلت بنسج زمن متعدّد الأبعاد، تتركّز تعرّجاته في لحظات خاصّة متحجّرة في فجوات المكان، يشحنها كاتبها بذاته ليفجّر منها طاقة الوجود.

يتعمّد "الطّيّب صالح" في نصّه الجمع بين صيغ الماضي وصيغ الحاضر، في لحظات تصادم عنيف، تحرّر على إثرها طاقات الذّات الهائلة: "رأى النّخلة عند تقاطع الدّروب فقصدها بلا تفكير. تهالك عندها وأسند قامته إلى جذعها. كانا مثل أخوين توأمين اقتسما حصيلة أعمارهما بالتّساوي، فلا هو يصغر جدّه، ولا الجدّ يكبر حفيده. ما كان أعجب ذلك! يتسابقان ويصلان معا كتفا بكتف. يشركان للطّير معا، ويصطادان السّمك، ويتباريان في تسلّق مستعصيات النّخل. يتصارعان، يوما له ويوما عليه. يدخلان حلقة الرّقص فلا يثبت أمامهما راقص أو مصفّق (...) تلمع عيونهما ويزعقان، يطيران في الهواء ويحطّان مثل نسرين جارحين"(الطيب صالح، مريود، ص59)، تتفجّر لحظات الذّكرى عبر سلسلة تفاعلات تنشأ من اندماج قوى الماضي طفولة وحلما وذكرى، وقوى الحاضر خيالات وحنينا وألما، فهي حفريّات تبرز بمجرّد مرور الرّاوي بمحاذاتها. وإنّ عمليّة تثوير الزّمن هذه ما هي إلاّ محاولة لتثوير التّواريخ، فتنتثر في شكل قصاصات مبعثرة لا رابط بينها، يُخضعها السّارد إمّا إلى تسريع جنونيّ فلا يعود للأحداث الكبرى ما يميّزها عن غيرها من الوقائع، وإمّا أن يتجمّد الحدث التّاريخيّ عند لحظة انتظار خاصّة ويكتسب إيقاعا أسطوريّا يُحوّل المكان إلى مجال يختلط فيه الواقع بالخيال وتبرز صورة "مريود"

وجدّه مثل آلة الزّمن القديم بخاصّيّات خارقة تحدّى إيقاع الزّمن نفسه، فتلتحم لحظة الذّكرى بلحظة تشييع جثمان "مريم"، وتتلاقى أبعاد الزّمن في رحلة عودة سرياليّة، نتوقّف فيها آلة الزّمن نفسه.

وأمّا العمق التّاريخيّ في "سيّدة المقام" فيتعمّد الكاتب تركيزه في لحظة احتضار، يقف الرّاوي حيالها ليسرد حكاية هي في الأصل منتهية، فيُعلن منذ البدء عن انكسار المدينة تحت أقدام "حرّاس النّوايا"، عبر زمن حكي لا يتجاوز سويعات بين موت "مريم" ونهاية الأستاذ أعلى الجسر، يقدّمه السّارد في شكل استرجاعات تنبثق كلّها من "يوم الجمعة الحزينة"، يوم إصابة "مريم" برصاصة في الرّأس أثناء المظاهرات. يغرق الملفوظ الرّوائيّ في الأسى إلى حدّ الهذيان: "لست أدري من كان يعبر الآخر أنا أم الشّارع في ليل هذه الجمعة الحزين" (واسيني الأعرج، سيّدة المقام، ص7) ويعجّ نصّ القصّة بالمتضادّات ويتعالق في نسيج السّرد، التّاريخيّ والتّخييليّ، ذلك أنّ القصّة الشّعريّة تنتقي، على حد تعبير "تاديه"، "اللّحظات التّاريخيّة التي تتناسب مع حكايتها التّخييليّة الخاصّة" (Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p94) ، فهي تحافظ على وشائج لا تتقطع مع ظروف إنتاجها، ومع السّيرورة التّاريخيّة المتنامية خارج عالمها الدّاخليّ الحميم، وهي تشكّل، في الآن نفسه، أبعادها الزّمنيّة الخاصّة بها، فلا يكون هذا التّقاطع بين الزّمن التّاريخيّ وزمن القصّة الدّاخليّ الخاصّ إلاّ تقاطعا وهميّا، لأنّ دور الزّمن التّاريخي يتقلّص إلى أبعد حدّ، داخل القصّة الشّعريّة، فلا يكون إلاّ قطعا متجمّدة وحفريّات محشورة في فضاء المكان.

ولعلّ هذه الازدواجيّة الزّمنيّة التي تتركّب من إيقاع واقع الأحداث لمدينة تُحتضر، وإيقاع زمن داخليّ لبطل ينجز رحلة التّيه الأبديّة، تجسّد في كتابة تتجاوز المنهجيّة التّاريخيّة وما تتّسم به من دقّة وموضوعيّة وتتوخّى إعادة توزيع للفضاء والأشياء، وتشتيت لمركزيّة الوقائع وتفكيك لتعاقبيّة الزّمن، وذلك لإعادة كتابته تخييليّا وفق رؤية جماليّة خاصّة تعتمد بلاغة المحو والتّشتيت التّخييليّة عوضا عن بلاغة الامتلاء والتّتابع والتّدقيق التّاريخيّة.

إنّ الزّمن، بالنسبة إلى كتّاب القصّة الشّعريّة، هو إيقاعٌ وحركةٌ دائبة واستشراف للآتي، أكثر مما هو عمليّة بناء تراكميّ وتنام كرونولوجيّ، ذلك أنّه زمن ينبثق من لحظة الكتابة بحدّ ذاتها وينتهي عندها، فلا يتخطّاها أو يفيض عنها، ولذلك فإنّ السّرد الجزل يُفرّغ لفائدة نثر مقتضب بطيء والجملة المثقلة بالنّعوت والظّروف يقوم الكاتب بتهوئتها وتخفيفها لتسهيل انسياب هذا الزّمن الدّاخليّ الخاصّ خلالها ولكي تتفجّر الحدود الفاصلة بين "الرّواية" و"القصيدة"، فتتبادلان ميزّاتهما في كتابة ركنت إلى الغنائيّة وغلب عليها النّفس الشّعريّ، يقول "الأعرج": "تملؤني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء، والوجوه المرتعشة التي تعلّق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة. رائحة الأدوية، والسّيروم، والمراهم والأنفاس المتقطّعة والخيوط البلاستيكيّة والأسرّة والأرقام التي تستفزّ والأبواب التي تفتح وتغلق بسرعة مذهلة،

الوجوه التي تدخل وتخرج تاركة وراءها ظلالا من الخوف، نتأمّل الملفّات المعلّقة في الأسرّة البيضاء. تقيس درجة الحرارة في رتابة مقلقة. تهزّ رأسها. تحضر الدّواء أو تغلق العيون التي ظلّت طوال الزّمن الفاتك مرتشقة على سقف القاعة، في حلقها سؤال مبهم محيّر" (واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص8-9)، فيؤخّر الكاتب الأحداث إلى حدّ صهرها وتذويبها في لغة النّصّ وإيقاعه، ليحوّله إلى لحظة انتظار لمغامرة يتمّ تأخيرها باستمرار، إذ نجد أنفسنا حيال زمن معلّق في بياض المكان، غير قادر على تخطّيه وقد تماهت لحظات الحياة فيه مع حقيقة الموت.

تنتقي القصّة الشّعريّة إذا، لحظاتها التّاريخيّة الخاصّة، فلا تنقطع تماما عن الواقع المحيط بظروف إنتاجها، وتظلّ منفتحة على السّيرورة التّاريخيّة المتنامية خارج عالمها الحميم، رغم تطويرها لأبعادها الزّمنيّة المخصوصة داخل بوّاباتها الموصدة إزاء ما يحدث خارجها. غير أنّ هذا التّقاطع بين الزّمن التّاريخيّ وزمن القصّة الخاصّ يظلّ تقاطعا وهميّا، فالزّمن التّاريخي يتقلّص دوره، داخل القصّة الشّعريّة، ويتحوّل إلى مجرّد قطع متجمّدة في متحف من الشّمع، تمرّ من أمامها الشّخصيّات وتكتفي منها بالمشاهدة.

ج-التّوقّف الكرونولوجي للزّمن:

يخضع الزّمن الكرونولوجيّ بدوره إلى التّجميد ولا يُحتفظ منه إلاّ باللّحظات الكبرى، إذ يُعيد الكاتب ترتيب الزّمن فيُسرّع إيقاعه أو يُبطئه حسب دواعي التّخييل لديه، فلا يعود الانتظام ولا التّنامي من خصائص هذا الزّمن لأنّه زمن ممتدّ تماهى فيه اللّحظات والسّنوات. وإنّ زمنا متقطّعا ومتداخلا مثل زمن القصّة الشّعريّة يحتاج حسب تقدير "تادييه" "انتظاما خطّيّا للسّرد كي يبرز التّصدّعات في الحكاية التّخييليّة" (Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p98) ، إلى أن تصبح الحكاية بحدّ ذاتها غير ذات بال، وتتشظّى حبكتها وتسقط في آلاف النّقر التي أعدّها لها كاتبها، والتي تتركّز فيها لحظات الزّمن الفارقة. ويصبح السّرد في كلّ لحظة من تلك اللّحظات تحوّلا وصيرورة يستحيل القبض على دلالاته أو الإمساك بترابط منطقيّ بين مختلف عناصره، فتتحوّل اللّحظة في القصّة الشّعريّة إلى أبديّة ممتدّة خارج الزّمن نفسه، واستحضار لماض حُفِر له عميقا في ذاكرة متفلّتة باستمرار. هي اللّحظة الحاملة لسرّ الوجود الأعظم، هي لحظة الصّمت الأعمق ولحظة الكشف الكبرى، لحظة "تحدث بصفة فجئية كلحظة ظهور قوس قزح" (Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p103) وتتعلّق بحدث آنّي يهزّ هدوء النّصّ ويربك طمأنينته. وإنّ قِصَرَ الجمل وبساطةً العبارة وتعرّي اللّغة من التّعقيد والتّوشيح والتّنميق كلّها دلائل على هذه الفلسفة للزّمن التي تغيب فيها التّفاصيل "لأنّنا عندما نبدأ في رؤية التّفاصيل وفي التّساؤل عن الأشياء كيف تحدث، يتلاشى كلّ شيء." (Jean-yves Tadié, Le récit poétique, p104) إنّ التّرابط المنطقيّ الكلاسيكيّ من شأنه أن يعبّئ الفراغات ويقدّم إجابات عن أسئلة مثل:

وماذا بعد؟ أو لماذا؟ أو كيف حدث ذلك؟ بينما يكون هذا التّرابط السّببيّ والتّقدّم التّصاعديّ معدومان في القصّة الشّعريّة لأنّ الزّمن لا يتنامى خطّيّا ولا يتّبع منهجا منطقيّا من شأنه أن يوفّر إجابات عن مثل هاته الأسئلة.

تجمّد اللّحظات في بياض المكان أمام حيرة السّؤال يُلقيه سارد "سيّدة المقام": "أين الأغاني العظيمة؟" (واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص9)، وغرابة الجواب: "كنّست نفسها وانسحبت باتّجاه برّادات الموت في بياض المستشفيات" (واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص9)، فتتنثّر الحكاية وتتشظّى حبكتها حول نقطة جذب دوّامية تتركّز في لحظة إحتضار تتوقّف عندها كلّ الأزمنة، وتكون صيغة المضارع "أتركك للحكاية التي تتعشّقين سماعها. ما يزال في قلبك شيء رهيف يستعصي على الموت. أريد أن أنام" (واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص10)، هي الصّيغة الزّمنيّة المُثلى التي من شأنها أن تعطّل خاصّيّة التّنامي الكرونولوجي أو المنطقي الذي يسم فعل الحكي، فيتحوّل الفعل إلى امتداد زمنيّ يتمطّى باستمرار لاستبقاء اللّحظة الرّاهنة في حالة حضور دائم لا ينقضي، فلا تتحوّل ماضيا مستقرّا في عمق الذّاكرة ولا تسمح للقادم أن يتحيّز في زمن أو يقتحم سكينة البرهة الحاضرة أو يُربك هدوءها، فتتحوّل اللّحظة في القصّة الشّعريّة إلى أبديّة ممتدّة، حاملة لسرّ الوجود، تحدث فيها الكشوف الكبرى ويهتزّ سكون النّصّ وتحار طمأنينته، مثل لحظة استقرار رصاصة طائشة في رأس تتطلّع إلى سماء المدينة، فلا تعادلها إلاّ لحظة موت مؤجّل، يتمطّى في حشرجة إحتضار لا نهاية له.

3-الاستنتاجات:

أ-مفهوم الزّمن الرّوائي بين الوجود والعدم:

إنّ مفهوم الزّمن الرّوائيّ، في اعتقادنا، لا يمكن حصره في زمن طبيعيّ أو زمن تخييليّ، يتقاطعان أو يتباينان، ولكنّه مفهوم لا يمكن فصله عن الأبعاد الفلسفيّة والفيزيائيّة التي لا تفتأ تلاحقه. ولعلّ القدّيس أغسطين قد طرح في الكتاب الحادي عشر من اعترافاته، منذ ما يربو عن أربعة عشر قرنا، أهمّ سؤال عن الزّمن: "ما هو الزّمن؟" وقدّم إجابة على قدر كبير من الغرابة فقال: "حين لا يسألني عنه أحد فأنا أعرفه، ولكن حين أروم الإجابة عن هذا السّؤال، أجدني أجهله". (Saint-Augustin, Les confessions, 2013, livre onze, chapitre 14, p187) وإنّ السّؤال عن ماهية الزّمن يستتبع حتما السّؤال عن وجوده، "فهل الزّمن موجود فعلا؟ كيف نتحسّسه ومن أيّة زاوية نفكّر فيه؟ إنّه متفلّت من بين أصابع بما أنّ المستقبل لم يأت بعد والماضي لم يعد موجودا والحاضر لا قرار له لأنّه متفلّت باستمرار" (Michel Raimond, Le roman, 2002, p149) ، وقد يكون القديس أغسطين قد حصر الزّمن كلّه في اللّحظة الحاضرة، إذ صرّح أنّ هناك حاضر الماضي الذي يستند إلى ملكة التذكّر، وحاضر الحاضر الذي يرتكز على ملكة الانتباه، وحاضر المستقبل الذي يقوم على ملكة الاستباق والتّوقّع

. ولئن ربط القدّيس أوغسطين، من جهة أخرى، الزّمن بمفهوم الأبديّة، فإنّه "أراد بذلك أن يبيّن بوضوح الخلل الأنطولوجيّ الذي يختصّ به الزّمن الإنسانيّ" (Paul Ricoeur, Temps et recit tome1, 1983, p20) وأن يُعبّر، أيضا، عن الأزمة العميقة التي تعتري مفهوم الزّمن نفسه، والذي يظلّ إشكاليّا وملغزا على مرّ العصور.

وتتعلّق بالزّمن مجموعة من الإشكاليّات مثل الاستعمال اللّغويّ الذي لا يفتأ يطرح المفارقة الأنطولوجيّة حول وجود الزّمن، من ناحية، بعبارات مثل "حدث"، أو "يحدث"، أو"سيحدث"، وحول عدم وجوده، من ناحية أخرى، بعبارات مثل "ما عاد موجودا"، أو"ليس بعد"، أو"ليس دائما"... كما تتعلّق بمفارقة الوجود الزّمني، أيضا، مفارقة قياسه "إذ كيف يمكننا أن نقيس ما ليس له وجود؟" (Paul Ricoeur, Temps et recit tome1, 1983, p23)، ومن أيّة نقطة علينا أن نصدر كي نقوم بعمليّة القياس هذه؟ هل نصدر من الماضي الذي لا نملك منه سوى ما تحتفظ به ذاكرتنا؟ أم نصدر من المستقبل الذي لم يأت بعد وننتظر حلوله؟ أم نصدر من حاضر متفلّت باستمرار؟ حاضر لا يمكن الرّكون إليه أو التوقّف عنده، حاضر يقول عنه القدّيس أغسطين: "لو افترضنا عنصرا من الزّمن لا نستطيع أن نقسّمه بعدُ إلى أصغر ما يكون من أجزاء الثّانية، فذلك الذي يمكن أن نسمّيه "الحاضر"" (Saint-Augustin, Les confessions, 2013, livre onze, chapitre 14, p187)، قد يكون هذا الجزء من الثّانية الذي تنبّأ القدّيس بوجوده والذي حاول أن يمسك به ليجعل منه لحظة حاضرة هو ما أطلقت عليه الفيزياء الكموميّة "زمن بلانك" "le temps de Planck"، وهو الزّمن الذي يقطعه الفوتون الضّوئيّ في "مسافة بلانك"، بمعنى أنّه الزّمن الذي يقطعه جسم بأقصى سرعة ممكنة في أقصر زمن ممكن، وهو في الحقيقة زمن افتراضيّ لا يمكن الإمساك به أو تحويله إلى زمن حقيقيّ لأنّه زمن معدوم. إنّه زمن يتولّد من العدم الافتراضيّ ليتوسّع في الماضي ويتحقّق داخل الذّاكرة. فاللّحظة الحاضرة هي لحظة معدومة يتفجّر منها الزّمن كلّه.

وإذا ما تساءلنا كيف لعدمٍ أن يبعث شيئا للوجود؟ فإنّ الإجابة تقتضي منّا الوقوف على حدّ العدم نفسه، ذلك أنّ العدم لا يكون مطلقا عدما محضا ولكنّه يكون عدما افتراضيّا، أي أنّ العدم ليس اللاّشيء. ومن المنظور الفلسفيّ القديم نجد أنّ المتكلّمين قديما وخاصّة منهم المعتزلة قد قالوا بشيئيّة العدم، وحين سئلوا عن جوهر هذا "العدم-الشّيء" باعتبار أنّ الموجودات كلّها لا بدّ لها من جواهر وأعراض، أجابوا بأنّ جواهر العدم هي مثل جواهر الموجودات ولكنّها غير متحيّزة ولا تشغل فضاء.

وكذلك من المنظور الفيزيائي الحديث لا يمكننا الحديث عن عدم محض استنادا إلى نظريّة "المجال الكمّي" "quantum field theory"، التي بمقتضاها نستطيع أن نفترض بقوّة خيالنا أشياء تتخلّق وتنبعث وتندثر خلال "زمن بلانك"، وبالتّالي فهي أشياء غير قابلة للقياس مثل باقي الموجودات، لأنّ

زمن وجودها لا يسمح لنا بقياسها، فتعتبر بذلك معدومة، فالعدم الذي نعتقده فراغا محضا هو في الحقيقة مليء بجسيمات افتراضيّة تخلّق وتنتهي ولا تجاوز "زمن بلانك"، وهذه الجسيمات الافتراضيّة التي هي في حكم العدم، يمكن أن تحوّل حسب قوانين ميكانيكا الكمّ إلى موجودات فيزيائيّة حقيقيّة، إذا ما تمطّى زمن بلانك واستطال بفعل قوّة خارجيّة جذبيّة هائلة. فاللّحظة الحاضرة هي لحظة افتراضيّة عدمية تنفلق باستمرار بقوّة إدراكنا وتنتشر في الماضي.

وأمّا ما نطلق عليه المستقبل فما هو إلاّ خيالات افتراضيّة تعيش في "تقلّبات الفراغ" "vacuum flactuation" وتنتظر لحظة الانفلاق بفعل قوّة غامضة هي محرّك الوجود نفسه. وهو ما يمكّننا من الإجابة عن سؤال آخر قد طرحه القدّيس أغسطين وهو: "إذا كانت الأشياء الماضية والأشياء المستقبليّة موجودة فأين هي؟". هي، في اعتقادنا، موجودة في سرديّاتنا، فما لم يحدث بعدُ هو خيال افتراضيّ يتحرّك في فراغ متقلّب، وما حدث هو صور متعاقبة ومتداخلة في الذّاكرة، وما يحدث ويُخيّل إلينا أنّنا نلمسه ونعيشه، إنّما هو الحركة المستمرّة لتخلّق الذّاكرة، هي التّشكّل اللّحظي للماضي عند انبثاقه من العدم المستقبليّ. وإنّ المسرح الذي تجري على ركحه كلّ هذه العمليّات هو السّرد، "لأنّنا حين نقول سردا نقول ذاكرة، وحين نقول استباقا نقول انتظارا"؟" (Paul Ricoeur, Temps et recit tome1, 1983, p27)، فإدراكنا للزّمن يتعلّق أساسا بما نسرده عنه.

ولعلّ الإلغاز الذي يحفّ مفهوم الزّمن يتعلّق إلى حدّ مّا بالاستخدام اللّغويّ الذي يجعل الزّمن ضحيّة مبالغات كثيرة، يقول القديس أغسطين في اعترافاته أنّنا حين نتحدث عن الزّمن نجد لدينا في اللغة عدداً قليلاً من الجمل الدّقيقة، وعدد الجمل التي تعتبر غير دقيقة على الإطلاق هو أكثر بكثير(Saint-Augustin, Les confessions, 2013, livre onze, chapitre20). فحين نعرّف الزّمن على أنّه الصّيرورة والمدّة والتّغيير والسّرعة والاستعجال والشّيخوخة والموت والانتظار والمال والتّتابع والتّرتيب، فكأنّنا نعرّفه بالظّواهر التي تطرأ بداخله والتي هي في الواقع مجرّد ظواهر زمنيّة وليست هي الزّمن، كأن نتحدّث عن الزّمن النّفسي، أو الزمن البيولوجي، أو الزّمن الكوسمولوجي، أو الزمن الذّاتيّ، أو الزّمن الخارجيّ، فالزّمن يقول أشياء كثيرة ولا يقول ذاته، وكلّ تعريف يقترب من الإحاطة به يُبعده أكثر عن الدّقّة. فأن نقول "الزّمن يمرّ" أو "الزّمن يتسارع" أو "الزّمن يبطئ"، فنحن نشبّهه بنهر يجري ونفترض مجرى ساكنا يمرّ الزّمن بداخله، فتغالطنا الكلمات مرّة أخرى ولا تمكّننا إلاّ من تصوّر خاطئ عن الزّمن لم تسلم منه الفيزياء الكلاسيكيّة حين قالت بإطلاقيّته وخطّيته، فلقد رأت قوانين "غاليليو" و"نيوتن" في الزّمن "تيّارا يجري بالتّساوي في أرجاء الكون" (محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، 2010، ص298)، غير أنّها عجزت عن تفسير ظواهر كثيرة مثل علاقة الزّمان والمكان.

ب-نسبيّة الزّمن الرّوائي:

قدّمت النّسبيّة الخاصّة التي صاغها آنشتاين، في بداية القرن العشرين سنة 1905، نظريّة "المتّصل الزّمكاني" "space-time continuum" فدمجت الزّمان والمكان في نسيج واحد متعلّق بعمليّة الرّصد وبموقع الرّاصد وبحالاته الحركيّة ليصبح بذلك الزّمن البعد الفيزيائيّ الرّابع إلى جانب الطّول والعرض والارتفاع، ذلك أنّ الجسم السّاكن يمرّ عليه الزّمن كأسرع ما يكون وحالما يبدأ بالحركة يبدأ زمنه بالتّمطّي dilatation of time، "فالحدث الزّمكانيّ لا يتغيّر وإنّما تتغيّر مركّباته: الزّمان والمكان" (محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، 2010، ص299). وصاغ آنشتاين النّسبيّة العامّة سنة 1915 التي "استبدلت الزّمكان المسطّح بآخر منحنٍ وصار التحدّب دالاّ على وجود قوّة الجاذبيّة" (محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، 2010، ص300)، بمعنى أنّ جسما ذا كتلة ضخمة مثل الشّمس باستطاعته أن يحني النّسيج الزّمكاني أكثر من كتلة الأرض وبالتّالي يكون للشّمس قوّة جذب أعلى والزّمن يمرّ في مجالها الجذبيّ أبطأ من الأرض، وتبعا لذلك يطول الزّمان ويقصر حسب درجة التّحدّب في نسيج الفضاء "فالفترة الزّمانيّة تصبح أكثر طولا في المجال الجذبيّ الأشدّ مقارنة بنفس الفترة الزّمانيّة للحدث المماثل في مجال جذبيّ أضعف" (محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، 2010، ص300)، فقد تمضي آلاف السّنين على الأرض "بأفراحها وأحزانها، بينما لا تكاد تمضي ساعة واحدة على ذلك الموقع ذي المجال الجذبيّ الشّديد" (محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، 2010، ص300).

ولقد تطرّقت النّسبيّة العامّة إلى الحديث عن إمكانيّة توقّف الزّمن وتحقيق حالة الخلود في نطاق أجرام تسمّى بالثّقوب السّوداء والتي لها قوّة جذب هائلة تمكّنها من أن تبتلع كلّ ما يقع على "أفق حدثها" حتّى أنّ الضوء نفسه لا يستطيع الإفلات منها، "فعند أفق الحدث بالضّبط تغيب تماما كلّ الأحداث الفيزيائيّة ولا يبقى معنى للمكان أو الزّمان، فالزّمان يصبح لا نهائيّا، لذلك لا يمكن فهم أيّ شيء يحدث خلف منطقة أفق الحدث قطعا (...) فهي غيب تام. لذلك نقول إنّ حالة الخلود هي حالة غيبيّة حتّى وفق المنطق العلميّ الصّرف، وفي عالم الخلود يمكن أن يحصل أيّ شيء إذ لا سلطان للفيزياء فيه" (محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، 2010، ص300).

ولعلّنا نلمس في عمل "بروست" أثرا للنّسبيّة التي طبعت روح العصر وآدابه، ففي "البحث عن الزّمن الضّائع"، صاغ "بروست" كرونولوجيا خاصّة لروايته تجعل المتمعّن فيها يرى طرحا سرديّا تأمّليّا لمعادلة طاقة الجسم التي تساوي كتلته مضروبة في مربّع سرعة الضّوء: $E=MC^2$، فيتقلّص الامتداد الزّمني ويُمتصّ ويتلاشى في لحظات شعوريّة لازمنيّة يتحوّل خلالها المحسوس إلى طاقة تتحوّل بدورها إلى كتلة محسوسة إذا قسّمت على أقصى سرعة ممكنة في معادلة بسْطها الطّاقة ومقامها مربّع سرعة الضّوء. لقد فهم "بروست" أنّ النّسيج الزّمكانيّ ليس فيه سوى صور تتوالد وتتحوّل وتكبر وتنتشر ولكنّها تظلّ مشدودة إلى مركز الخيال الذي أبدعها. كما فهم أنّ الأشياء والأماكن تكتسب زمنيّة حسب موقع

الرّاصد منها، وأنّنا إذا ما مررنا في الفترة نفسها من اليوم بالمكان نفسه فإنّه قد يُخيّل إلينا أنّه المكان ذاته، ولكنّه في الواقع قد تغيّر، لأنّنا نحن أنفسنا لسنا أنفسنا، وذكرياتنا عن المكان ليست نفسها، وطريقة رصدنا له قد تغيّرت.

ولقد أدرك "بروست" من خلال تعاطيه مع الزّمن الضّائع والزّمن العائد أنّه إذا ما كان الزّمان والمكان يشكّلان شبكة ممتدّة داخل حدود إدراكنا، فلا شيء يمنع من أن نمتلك شبكة أخرى للزّمان وللمكان موازية للأولى، فمذاق الزّمن الذي اقترن بمذاق قطعة "المادلين" والذي تقاطع فجأة مع الزمن العاديّ ما هو إلاّ تداخل زمكانين في ذهن الرّاوي. كما أنّ المفارقات الزّمنيّة في رواية "بروست" تظلّ ملغزة تصل حدّ التّناقض فلا نكاد نتبيّن الارتدادات من الاستباقات، يعمّقها الجمع المحيّر في الجملة نفسها، بين أزمنة الفعل التي تتراوح بين صيغ الماضي والحاضر والمستقبل. هذا بالإضافة إلى أنّ "بروست" كان مسكونا بالهندسة النّسبيّة للكون والتي قدّمت تصوّرا مختلفا عن الهندسة الإقليديّة، إذ يقول في "سدوم وعامورة": "أن تعلم ألبرتين أنّه ثمّة كون لم يعُد الخطّ المستقيم فيه يمثّل أقصر الطّرق، لم يُدهشها بقدر ما أدهشها أن تسمع الميكانيكيّ يقول لها أنّه كان من السّهل عليها أن تذهب في المساء نفسه إلى سانت جان وإلى راسبيليار" (Marcel Proust, Sodome et Gomorrhe, p385) ، وكأنّه يبحث من خلال المصطلحات الهندسيّة عن أن يمُوْضع روايته في الزّمن، فنجده يصف كنيسة كامبري على أنّها بناء ذو أربعة أبعاد يرتفع بأبراجه وتتساقط الأعوام والقرون على جنباته. ويختم "بروست" "الزّمن العائد" بصورة عن الإنسان يصفه على أنّه امتداد لسنواته وليس لقامته مثل مهرّج يقف على عصيّ: "لو تُرك لي، على الأقلّ، مزيد من الوقت لأكمل روايتي فلن أتوانى عن وصف أناس (...) وهم يشغلون فضاء (زمنيّا) هامّا وممتدّا بلا قياس، مقارنة بالفضاء المكانيّ، بما أنّهم يلامسون مثل عمالقة قد عبروا السّنوات، عصورا متباعدة أتت الأيّام لتتموقع بينها." (Marcel Proust, Le temps retrouvé, p442) هي صورة للوجود الإنسانيّ على نسيج زمكانيّ رباعيّ الأبعاد، كلّما تقلّص مكانه استطال زمنه.

إن كانت الفيزياء الكلاسيكيّة قد حصرت مفهوم الزّمن في استعارة السّهم الذي يُقذف من عمق التّاريخ باتّجاه المستقبل البعيد وتتعاقب على ظهره الثّواني والسّاعات، وإن كانت الفيزياء الحديثة قد عدّدت الزّمن إلى أزمنة تختلف خصوصيّاتها وأبعادها ويتقاطع فيها الوجود والعدم والموت والخلود، وإن كانت الفلسفة قد حصرته في لحظة تتجدّد باستمرار ولا يتحقّق وجودها خارج الذّاكرة، فإنّ الفنّ قد بحث، هو الآخر، في مسألة الزّمن وحاول أن يجعله مادّيّا ومرئيّا ليتمكّن من القبض عليه، فلقد انطلق الفنّان الفرنكو-بولوني "رومان أوبالكا" “Roman Opalka” في تجربة خاصّة مع الزّمن، لحظة انتبه إلى قيمة الوقت المهدور وهو ينتظر زوجته في مقهى، إذ أدرك أنّه يجب أن يوثّق الزّمن الهارب في شكل

لوحات أحاديّة اللّون يبدأ فيها بتسجيل الأرقام تصاعديّا إلى ما لا نهاية فيرسم بالأبيض أرقاما صغيرة على خلفيّة سوداء في شكل أفقيّ، وبعد سنوات يقرّر أن يُدخل الأبيض على الخلفيّة بالتّدريج إلى أن وصل إلى الأبيض على الأبيض. وكان "أوبالكا" يلتقط لنفسه، مع كلّ لوحة، صورة فوتوغرافيّة بنفس الزّاوية دائما. ويكون العدّ، في هذه اللّوحات، هو الوسيط الذي يتّخذه الفنّان بينه وبين زمنه المنتظر، يحصي من خلاله تغيّراته حتّى يصل إلى نهايته المحتومة. لقد حاول "أوبالكا" أن يُقدّم زمنا رماديّا متسلسلا ينتهي بانتهاء وجوده البيولوجيّ والفكريّ، فكانت تلك طريقته في سرد الزّمن البشريّ بنقله للّحظة بحذافيرها.

لا تختلف لوحات "أوبالكا" كثيرا عن سهم نيوتن الزّمنيّ فكلّ اللّحظات فيها مسجّلة وحاضرة في الآن نفسه، ويمكن رؤيتها متراصّة ومتجمّدة بفعل ريشة الفنّان، فلحظات الماضي والحاضر والمستقبل مرصوفة على الحامل نفسه في الوقت نفسه. ولعلّ التّقشّف المعتمد في تقنية الرّسم وابتعاد الرّسّام عن الكثافة اللّونيّة والكثافة التّقنيّة، هو محاولة لبلوغ عالم نقيّ تتواتر اللّحظات المرسومة فيه وكأنّها سرد أسطوريّ لزمن تخلّص من ألوانه ومساحيقه. ولعلّ هذه البساطة الفنّيّة كانت توازيها بساطة في حياة الرّسّام نفسه حين اختار أن يظلّ سجين عالمه الفنّيّ بين لوحات وكاميرا وقماشة وأعداد وعادات يوميّة يكرّرها بلا ملل، واكتفى من العالم الخارجيّ بما ترسمه له فرشاته وبعدّ لحظات حياته وكأنّه يُعدّ انتحاره البطيء، في التقائه بذاته كلّ يوم، وفي تقنينه حياته ونشاطه وفق نظام زمنيّ مخصوص أدرج بمقتضاه ذاته في الزّمن وهو موقن أنّه لن يبُقى منه سوى ماض متجمّد.

ولعلّنا نجد، أيضا، في لوحة "إصرار الذّاكرة" “la persistance de la memoire » التي تُعرف ب"السّاعات اللّيّنة" « les montres molles لسالفادور دالي" Salvador Dali والتي تقدّم ساعات ذائبة مائعة منتشرة في طبيعة صحراويّة قاحلة ومقفرة هي أقرب لصورة من حلم، رمزا لمرور الوقت الغير منتظم الذي نشعر به أثناء الحلم، لأنّ زمن الأحلام يتحقّق في أبعاد مختلفة، فهي ساعات بالية ومتآكلة بلا فائدة، فقدت ثباتها وتوازنها وفقدت تأثيرها في العالم وخضعت للتّمدّد الذي يُحيل على الزّمن النّسبيّ كما نظّر له آنشتاين وتأثّر به "دالي" كثيرا ووجد فيه التّعبير الأمثل عن الرّؤية السّرياليّة للزّمن.

الخلاصة العامّة للبحث:

إنّ الإحاطة بمفهوم دقيق وقاطع للزّمن يظلّ مسألة شائكة وعلى درجة عالية من الاستعصاء أكان من منظور فلسفيّ أم فيزيائيّ أم فنّيّ، وتظلّ هذه المقاربات قاصرة عن الإجابة عن السّؤال الأحجية: "ما الزّمن؟"، وتظلّ الوسيلة الوحيدة لإدراك حقيقة الزّمن هي ملكة السّرد، فما نسرده من أحداث وذكريات ووقائع هي كلّ ما يربطنا بالزّمن وهي التي قد تجعلنا أيضا نعلّق على الزّمن كلّ

الظّواهر التي تحدث بداخله والتي لا تزيد فهمنا له إلاّ التباسا وانزياحا، فنجعل منه سيرورة أو نُحيله إلى قطع متداخلة على نسيج مترام من الفضاء أو نُشكّل منه إيقاعا تنتظم على وتيرته كلّ عناصر السّرد. ولعلّ الزّمن الرّوائيّ بهذا المنظور وبانفتاحه على كلّ تلك المقاربات لا يكون بنية بقدر ما هو عمليّة ابتناء ذلك أنّ دوالّه قابلة دائما لتغيير مدلولاتها فهو قيمة لا تعرف الثّبات، وهو برأينا، ما يسم الكتابة الرّوائيّة الحديثة التي أدركت أنّها تتعامل مع زمن مفهومُ اللّحظة فيه، بما فيها من تجدّد وتسارع وصيرورة، قد اختلف، لأنّه مفهوم جوهريّ يرفض التّاريخ والزّمنيّة. ولذلك فإنّ مفهوم الزّمن في القصّة الشّعريّة، ما عاد مرتبطا بإيقاع العصر أو بمخزون المتلقّي الثّقافيّ أو بأفق انتظاره، بل أضحى مقترنا بمدى استعداده لالتقاط إيقاع اللّحظات الكبرى في النّصّ، لحظات اللاّمتوقّع والمدهش والمتناقضات. فهي قراءة ترفض أن تتنزّل في إطار تاريخيّ، أو أن تعيد خلق الحياة والتّاريخ والأشياء، بل هي قراءة تطلق كلّ هذه القيم من معاقلها وتمنحها مساحات من الحرّيّة والانطلاق في أزمنة متفلّتة من نخاخ الزّمن نفسه، لأنّه زمن لا يُحسب بالثّواني والسّاعات ولا يتحقّق إلاّ بلغة الشّعر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

-الطّيب صالح: مريود، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2009

-محمد آيت ميهوب، حروف الرّمل، دار المغرب العربي للنشر، تونس، 1994

-محمد البساطي، صخب البحيرة رواية لمحمد البساطي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997،

-واسيني الأعرج: -شرفات بحر الشّمال، ، شرفات بحر الشّمال، دار الآداب، بيروت

- -سيدة المقام، نسخة إلكترونية، www.ibtesama.com

المراجع بالعربيّة:

-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000

-محمد باسل الطّائي، صيرورة الكون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010

-معجم السّرديّات، الرّابطة الدّوليّة للنّاشرين المستقلّين، ط1، 2010

-ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3 منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1986

المراجع الأجنبيّة:

-Honore De Balzac, la peau de chagrin, la préface de la première édition, paru dans L'univers du roman, Roland Bourneuf, Réal Ouelet, ed Cérès, 1998

- Jean-yves Tadié, Le récit poétique, Editions Gallimard, 1994

-Julien Green, Temps Faciles. Paru dans L'univers du roman, Roland Bourneuf, Réal Ouellet, p165. Christian Metz, Essais sur la signification au cinema, Klincksieck, Paris, 1968

-Marcel Proust, Sodome et Gomorrhe, Folio SG-Marcel Proust, Le temps retrouvé, bibliothèque numérique romande, ebooks-bnr.com, p442

-Michel Raimond, Le roman, 2ème édition, Armond Colin, Paris, 2002

-Paul Ricoeur, Temps et recit tome1, edition du seuil, 1983

-Saint-Augustin, Les confessions, Samizdat, Quebec, 2013, livre onze, chapitre 14

تنمية مهارات الاتصال اللغوي للناطقين بغير العربية بين التعليم والتعلم

Developing language communication skills for non-Arabic speakers between teaching and learning

د. مسكين دليلة
MESKINE DALILA
جامعة أحمد زبانة غليزان
meskindaa999@gmail.com

الملخص: تناولنا في هذه الورقة البحثية موضوع مهارات الاتصال اللغوي، وسقنا الحديث نحو تبيين دورها الفعال في العملية التعليمية التعلمية للناطقين بغير العربية من حيث إعداد المعلم وتدريب المتعلم، فسلطنا الضوء على تعليم وتعلم اللغة العربية من خلال اتباع عدد من استراتجيات المهارات الاتصالية الأربعة: التحدث والقراءة، الاستماع والكتابة، مع عرض لأهم المشكلات التي تعترض قطبي العملية التعليمية التعلمية أثناء التدريب على اتقان لغة مختلفة من اللغات.

الكلمات المفتاحية: المهارة، تعليم اللغات، الاتصال اللغوي، المعلم.

Abstract: In this thesis, we discuss language communicative competence and try to explain its effective role in teacher training and learner training in the teaching process of non in this thesis, we discuss language communicative competevce and try to explain its effective role in teacher training and arabic learners, we emphaize the teaching of arabic and follow four communication skills strategies: we speaking and reading, listening and writing introduced the main problems encountered in the bipolar learning process in the training of mastering different languages.

Key words: skills, language teaching, language communication, teachers.

مقدمة:

لقد زاد اهتمام الباحثين بتعليم لغاتهم للناطقين بغيرها، ولعل مسلمي العرب لم يفوتوا هذه الفرصة بدورهم، بل راحوا يؤلفون كتب العربية في القواعد النحوية والصرفية والمصنفات المعجمية وغيرها من الكتب الميسرة بهدف تعليم لغتهم للأجانب، منذ ذلك الحين نلحظ تطورا ملموساً في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى تطورا ولا سيما في الآونة الأخيرة، إذ ازداد الاهتمام بها أكثر ففتحت لأجل ذلك المعاهد، وأنشئت

المراكز والمدارس، بمقصد أنبل وهو فتح الفرص أمام الطلاب والباحثين لتعلمها، كما نظمت من أجلها الندوات والدورات التكوينية ومجموعة من الملتقيات للوقوف على الصعوبات المهارية والأدائية التي تواجه المعلم والمتعلم وقت تعلم اللغة الثانية – العربية- وراح الباحثين يتقصون هذه الصعوبات، محاولين بدورهم اقتراح الحلول المناسبة لأجل النهوض بالعربية مع كيفية علاجها بعد الوقوف على نقاط مستلهمة من تجارب تعليمية للمتعلمين الأجانب لهذه اللغة خصوصا، دون نسيان دور معلم اللغات في حد ذاته لما له من مهام بالغة الأثر على التكوين اللغوي الجيد للناطق بغير العربية.

ولما كانت اللغة عموما واللغة العربية على وجه الخصوص ولا زالت أهم وسيلة من وسائل الاتصال بين الانسان وغيره، فهي ظاهرة إنسانية وحضارية، كما أنها مقوم اجتماعي أساسي، يستطيع أن يعبر من خلالها الإنسان عن مشاعره ومكنوناته، وهي أحد العناصر البارزة جدا في وجوده الفكري، وكي تتم عملية التعلم والتعليم، وجب علينا تتبع مهاراتها الاتصالية من زاوية أقطاب العملية التعليمية (المعلم والمتعلم).

1/دور المعلم في تمهير المتعلمين الناطقين بغير العربية اتصاليا:

لقد قدم المجلس الوطني الأمريكي (ACTFL) مجموعة من المعايير الهامة التي تخص معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها في ضوء المعايير المنتقاة عالميا، وهي ستة نذكرها على النحو الآتي **(هبة عبد اللطيف شنيك،2016):**

1. **(اللغة واللغويات (اللسانيات) والتقابل اللغوي، المعرفة بأنظمة اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وأوجه التشابه والاختلاف بين اللغة المتعلمة واللغات الأخرى)**، لأن من الصعوبات اللغوية والمعرفية للغة الأم والتي تقف عائقا أمام متعلم اللغة الثانية حسب الدكتور أفريجون أفندي **هي (أفندي،دت،ص:15):**

- أن العربية لغة إعراب، والإعراب مشكلة عند الدارسين الناطقين ببعض اللغات.
- صعوبة نطق بعض الأفعال لدى الدارسين لاختلاف عين الفعل.
- ازدواجية اللغة في البلاد العربية التي يواجهها الدارس.
- لا يستطيع الدارس التفريق بين الأصوات المرققة التي لها أصوات مطبقة من نفس نوعها.
- افتقاد المنهج الواضح الذي يحكم بعض الظواهر اللغوية مثل جمع التكرير مثلا.
- وجود تشابه بين الحروف سواء في نطقها أو في كتابتها.
- كثرة المترادفات في العربية تؤدي إلى الاضطراب التعليمي لدى الدارسين.
- وجود صعوبة في فهم القضايا البلاغية وتشابه بعضها بالبعض.
- وجود أصوات تنطق ولا تكتب وحروف تكتب ولا تنطق.
- عدم ضبط الحروف العربية بالشكل في بعض المواد المطبوعة.

2. **(المعرفة الثقافية والأدبية، بهدف دمج العلوم الأخرى، وخاصة العلوم الأدبية عبر العصور الثقافية لمفهومها الواسع في العملية التدريسية التي تفرضها عليهم، بمعنى التنبيه إلى دور السياق الثقافي والأدبي)**، والثقافة عموما هي "كلّ مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون الأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع **(مجموعة من الكتّاب،1997،ص09).**

نجمل القول من خلال العنصرين السابقين أن أي معرفة صحيحة تؤهل لأن تتحول إلى معارف تعليمية كيفما بدت هذه المعارف ولو ارتبطت بالمرجعية الأصيلة لها أو أنها اتصلت بشؤون عالمية، لذلك أصبح من الضروري أن تتحول العناصر المعرفية إلى موضوعات تعليمية.

3. **(نظريات اكتساب اللغة وتعلمها وتطبيقاتها التربوية، وذلك على المستويين: مستوى الفهم من أجل إنشاء البيئة التعليمية الداعمة ومستوى التطبيق عبر تطوير الممارسات التعليمية)** ذلك أن: "اللسانيات الاجتماعية تتركز في أن معلومات اللغة الثانية لا تمثل ظاهرة ساكنة، حتى في نقطة معينة من الزمن، فهناك متغيرات خارجية عدة (مثل المهمة الخاصة المطلوبة من المتعلم، والحالة الاجتماعية للمحاور، والفروق بين الجنسين، وهلم جرا) تؤثر في إنتاج المتعلم، وبتمثل التأثير الناتج في أن المتعلمين ينتجون أشكالا مختلفة تعتمد على متغيرات خارجية، وسنبدأ نقاش مثل المتغيرات بنظرة على التنوع في اللغة البينية **(سوزان، م،جاس لاري سلينكر،2009،ص:33).**

4. **(دمج المعايير في الأهداف والمنهج والتدريس، ويضم هذا المعيار ثلاثة مستويات، مستوى التخطيط وفق المعايير، وتطبيقها في التدريس، وتعميم المواد التدريسية في ضوئها).**

5. **(التقويم اللغوي والثقافي والتعليمي، عبر معرفة أنواع التقييم، وتطبيق التقييم التأملي بأنواعه الثلاثة: التأمل القبلي والتأمل في أثناء العملية التدريسية، والتأمل البعدي، وأخيرا رفع التقارير عن أداءات الدارسين)**، لأن التقويم في مفهومه العام هو "عمليّة نظاميّة متفاوتة التّركيب لجمع معلومات وملاحظات وتحليلات تنتهي بإصدار حكم بشأن نوعيّة الشّيء المقيّم **(الصالح حثروبي محمد،دت،ص:31).**

6. **(التنمية المهنية: وذلك عبر الإيمان بقيمة التطور الذاتي والمهني المستمر، و إدراك قيمة تعلم اللغات الأجنبية).**

2/المتعلم ومهارات الاتصال اللغوي:

إن تدريب المتعلمين على المعنى والتحكم الآلي يقتضي من المعلم جهدا يسيرا مقابل وقت قصير جدا مقارنة بالتدريب على الطرائق الاتصالية لهم، والتي عادة ما تفرض عليهم مشقة كبيرة مصحوبة بالمتعة، لأنها تحيل جو التعلم من الركود والجمود إلى النشاط والحيوية، ومن جملة المهارات الاتصالية للغة الواجب تمرين المتعلمين الناطقين بغير العربية عليها منذ البداية هي كالآتي:

1- **مهارة الاستماع:**

إن السماع كما يعده ابن خلدون هو أبو الملكات اللسانية، تتنوع اهتماماتها باللغة لا سيما للناطقين بغير العربية، إذ تعالج من قبلها على طرق متباينة وهي: الأصوات، التراكيب اللغوية التي هدفها الفهم (تمثل المعنى)، الاستماع (التدريب على اللغة المتعلمة عن طريق الاستماع)، أو الحوار والمناقشة ...الخ، نجد معلميها يعتمدون في عرض محتوياتها أو المواد الدراسية على التسجيلات العالية الجودة أولا، وعلى السمات الفيزيولوجية لأجهزتهم النطقية، بحيث عليه أن يمتلك صوتا جوهريا، يمتاز بالدقة والجودة كذلك، ويلتقي مع صوت المتعلم في لغته الأصل، كما يتماهى في الثقافة التي تستوعبها هذه اللغة إلى أبعد الحدود.

2- **مهارة التحدث:**

يعد "التعبير الشفوي هو واحدٌ من الكفاءات اللغوية الأربع التي ينبغي تنمية ملكتها بمعيّة التعبير الكتابي، وفهم (الخطاب) الشفوي والقراءة **(بدر الدين بن تريدي،2010،ص:122)**، فاللغة تستند عليه كونه المهارة الأساسية التي عبرها "تنتقل الأفكار والمعتقدات والآراء والمعلومات بوساطة الصوت، إذ انه ينطوي على لغة وصوت وأفكار وأداء **(عمران جاسم الجبوري،2014،ص:303).**

إن من أفضل الطرق المعينة على تعليم اللغة العربية للأعاجم، الطريقة المعتمدة على التمرينات الصوتية، والتي لا بد من تدريب المتعلمين عليها، لأن الاتصال الشفهي وبالأصوات يضمن لأي لغة من اللغات الحياة والاستمرار بالدرجة الأولى، ويساعد على تطورها ثانيا، وعلى المعلم الاستعانة بعدد من البيئات المناسبة للتحسين من جودة النطق الصوتي كمختبرات اللغة في التواصل والاتصال، البيئة الصفية، المحيط الأسري وهذا نادرا ما يتحقق مع متعلم اللغة الأجنبية، وحقيقة حتى متعلم اللغة الأصل يواجه صعوبة في الإزدواج اللغوي بين العربية والتعدد اللهجي لها مثلا، إلا عند استعمال مسجل اعتيادي للصوت، وقليلا من يجح في التعلم بطريقته في ظل غياب المعلم المساعد، أما بالنسبة للدفاتر فهناك كراسة التمارين، التي يخصص فيها جانب لملء فراغات الأصوات المحذوفة، وترجمة البعض الآخر منها، أو الاعتماد على التطابق الصوتي.

ولعل أهم تدريب يركز عليه المعلم من خلال مهارة التحدث، تدريب التمييز الصوتي، كأن يسمع المتعلم صوتين متقاربين أو متشابهين في أحد نقاط المخارج أو الصفات، ثم يحاول التفريق بينهما عند سماعها، باستعمال قوائم الثنائيات الصغرى (Minimal Pairs) **(هبة عبد اللطيف شنيك،2016)** وما أكثر المقاطع الصوتية المتشابهة منها: حاز/حار، الجرس/الحرس، مسير/مصير، كلّم/قلّم، ويتدرج في تعليم هذا النوع من النشاط من القراءة الجماعية لكل مقطع صوتي على حده، ثم القراءة الجماعية للمقطعين معا، وبعدها تليها القراءة الفردية، وأن نفسح المجال للمتعلمين لتصحيح أخطاء بعضهم البعض، بتوجيه من المعلم، ذلك لأن المراحل الأولى من التعليم تركز على المحادثة بشكل أساسي خاصة المحادثة المترتبة عن

تدريبهم النطق الصحيح وتزويدهم بالمفردات اللازمة التي تمكنهم من التعبير بنوعيه في شكل نصوص وفقرات متسلسلة الأفكار والمباني.

ولهذه المهارة أشكال متعددة في المدرسة وكثيرة منها ما ذكرها الدكتور **خالد أبو عمشة** على الترتيب الآتي:

- التعبير عن الصور المختلفة، صور يحضرها المعلم أو الطلاب والصور الموجودة في بداية كل درس قرائي.
- التعبير الشفهي في دروس القراءة المتمثل بالتفسير، وإجابة الأسئلة والتلخيص.
- القصص، ويتمثل ذلك في قص القصص وتلخيصها وقصها عن صور تمثلها، وإتمام القصة أو توسيعها.
- الحديث عن النشاطات التي يقوم بها الطلبة، زياراتهم، رحلاتهم، أعمالهم.
- الحديث عن حيوانات ونباتات البيئة.
- الحديث عن أعمال الناس ومهنهم في المجتمع.
- الحديث عن الموضوعات الدينية والوطنية وغيرها**(خالد حسين أبو عمشة2017)**

يعتبر هذا التعبير مرآة للنفس لأنه يفتش في خلجات الوجدان الإنساني وكوامنه، بحيث يعبر الفرد عنها شفهيا ويتلقى فيها المعاني البليغة والرفيعة، ومن ثم التمهيد للموضوعات التي طرحت بتعبير جميل ومعبر من ناحية التشبيهات والصور والتراكيب.

3- مهارة القراءة:

إن للقراءة نفع كبير على حياة الفرد المتعلم، تخدم حاضره وتساهم في بناء مستقبله الزاهر، لذا نادت الكثير من الأصوات للاهتمام بها، حيث تناولت طرحها بعناية فائقة، ونشير في هذا البحث إلى مسألة الفهم القرائي للناطقين بغير العربية، كون أن الفشل الدراسي الملحوظ في المجال ذاته أهم منبت لمشاكله الرئيسية ويشكل معضلة الفهم القرائي لأن القراءة قبل كل شيء فعل مهاري يختلف اتقانها لدى المتعلمين اختلافهم في طرق تحصيلها، ومن المعروف أن القراءة نشاط عقلي معقد، لأن المتعلم يتوجب عليه معرفة شكل الكلمة سمعيا وبصريا، وبعد ذلك القيام بنشاط عقلي مكثف يمثل بالتفكير، لهذا فإنها تتضمن كل أنواع التفكير، من التقويم وإصدار الأحكام، والتخيل، والاستنتاج انتهاء بحل المشكلات **(نسرين طاهر مالك،2016،ص:215)**

ولعل من بين المشكلات القرائية المواجهة لمتعلم اللغة العربية والناطق بغيرها من اللغات ما يلي:

أ. بعد المتعلم عن البيئة الناطقة باللغة المتعلمة الثانية – العربية – يؤدي حتما إلى تدني المستوى القرائي.

ب. الاختلاف الواضح بين اللسان الثاني واللسان الأم، كالاختلاف في مخارج الحروف والأصوات مثلا.

ج. دستور اللغة العربية هو القرآن الكريم الذي تتطلب قراءته سلامة ضبط أحكام التجويد والتلاوة، ومعظم المتعلمين الناطقين بغير اللغة العربية ليس لهم اطلاع مسبق على كتاب الله عز وجل.

أ. مشكلة الترتيب النحوي للكلمات داخل الجملة العربية التي تختلف بشكل كبير عن غيرها من الأنظمة القواعدية في باقي اللغات الأخرى.

ب. ضعف تزود المعلم بأساليب التعليم القرائي، وقد يكون سبب ذلك عدم إلمامه بإحدى اللغتين أو هما معا على مستوى القراءة.

4- مهارة الكتابة:

تعرف الكتابة من الناحية الاصطلاحية أنها: "صناعة تتمّ بالألفاظ التي يتخيّلها الكاتب في ذهنه، يصوّر معاني قائمة في نفسه بوساطة قلم يخطّ الصّورة الباطنة، ويحوّلها محسوسة وظاهرة **(عاطف فضل محمد،2012،ص: 120)**، وقد عرّفها الهاشمي بأنها: " نشاط لغوي وظيفي أو إبداعي يقوم به الطالب للتّعبير عن الموضوعات المختارة تعبيرا واضح الفكرة، صافي اللّغة، سليم الأداء، وتتطلب الكتابة الإبداعية زيادة على ذلك التأثير في القارئ **(الهاشمي و فخري،2011،ص:61)**.

نقدم للمتعلم تمارين كتابية ليتدرب عليها من خلال التراكيب اللغوية المبرمجة في أنشطة الدروس لإثراء الدرس الجديد وتعزيز الدروس السابقة، ولكتاب التمارين والتحرير الدور العظيم في اتقان الناطق بغير العربية حروف وكلمات اللغة العربية.

إن مهارة الكتابة تحتل أهمية بالغة في تعليم العربية للأجانب، ترجع أهميتها إلى سببين هما: أهميتها في الدين الإسلامي أولا، وأن الذي يرغب بالالتحاق بالجامعات التي تعلم العربية للأجانب يفرض عليه الوضع الأكاديمي استعمالها كمهارة أكاديمية أساسية في الاتصال مع الآخرين سواء عبر الآلة أو ورقيا، وللعمال المهنيين أو بالأحرى أصحاب الدوافع الوسيلية في حاجة ماسة للتواصل بالكتابة لتحقيق مبتغاهم كالصحفيين وأهل السياسة، وأصحاب الإقتصاد وغيرهم "بل إن تلك الصعوبة في مهارة الكتابة أوشكت أن تكون قاسما مشتركا بين اللغات المتعلمة جميعها وليست ذلك اقتصارا على العربية فحسب حتى قيل "إن تعليم الكتابة السلسة المعبرة أصعب ما يتعلمه المرء من المهارات اللغوية، سواء أكان ذلك في مجال تعليم اللغة الأم أم في مجال تعلم اللغات الأجنبية، وهذا ما أكده ريتشارد أيضا في قوله: تعد مهارة الكتابة من المهارات الصعبة لدى متعلمي اللغات الأجنبية" **(محمود عبده أحمد فرج،2013)** والسبب في ذلك أن تكوين فعل الكتابة يلامس جوانب متعددة تتمثل في الجانب العقلي، والوجداني، واليدوي، فيرتبط الأول - الجانب العقلي- بعمليات التفكير المختلفة التي تعمل على إنتاج الفكرة والتعبير عنها، أما الجانب

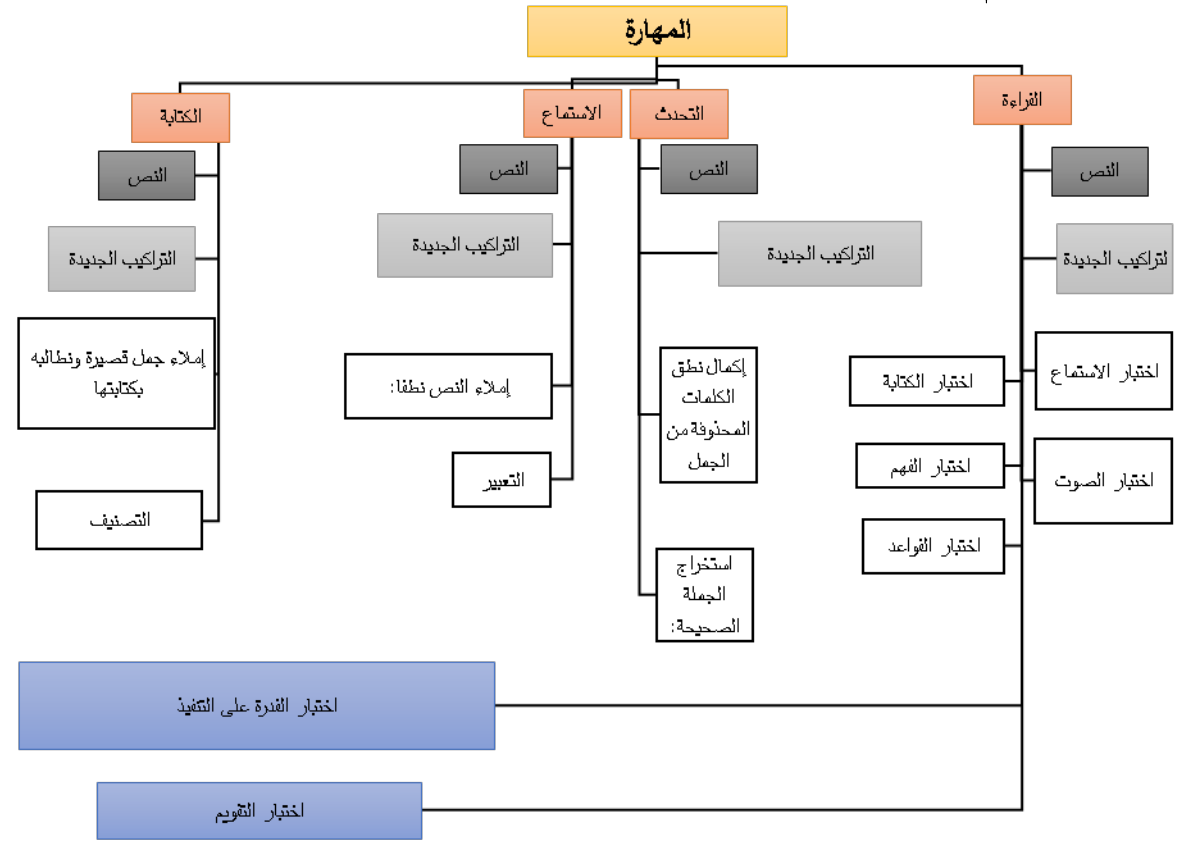
الوجداني فله ارتباط وثيق بالدافعية والرغبة في الكتابة، إضافة إلى اتصاله بمكنونات النفس وخلجاتها الشعورية والحسية، بينما الجانب اليدوي مرتبط برسم الحروف ونقشها على الورق بشكل واضح وصحيح.

إن الحديث عن الكتابة هو بالضبط خوض في فرع مهم من فروع "التعبير" إلا أننا نبتغي به التعبير التحريري الذي لا شفاهة فيه، الذي عرّف بأنه "استخدام الرموز الكتابية في صوغ ما يجول في الخاطر من أفكار، ومشاعر، وأحاسيس، وانفعالات، كما يعرّف على نحوٍ أكثر دقّة، بأنه: إقدار الطلاب على الكتابة المترجمة لأفكارهم بعبارات سليمة تخلو من الأغلاط، بقدر يتلاءم مع قدراتهم اللغوية **(حاتم حسين البصيص،2011،ص: 76).**

لذلك، إذا ارتبط هذا النوع –التعبير التحريري- بالكتابة فهو تعبير كتابي، وقد يعد تعبير شفهي في حالة ارتباطه بالحديث، على أن الحديث والكتابة من فنون اللغة.



نموذج تعليم مهارات الاتصال اللغوي للناطقين بغير العربية:



قراءة تحليلة للمخطط:

1/النص: فيما يخص عملية اختيار النص في كل مرحلة تعليمية لأية مهارة تمثل أهم محطة، وجب على معلمي أو مصممي مناهج تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها التركيز عليها جيدا، مع ضرورة الأخذ بالشروط الآتية:

- أن يكون واضحا.

- أن يتميز بالبساطة حيث يخلو من التعقيد والصور البلاغية.
- يكون سهلا في متناول جميع المتعلمين.
- يراعي مستوى المتعلم الذهني والنفسي وعمره الزمني.
- ألا يمزج فيه بين لغتين، فالتعليم يكون باللغة المراد تعليمها للطرف الآخر.
- يتم شرحه باللغة التي ألف بها.

والنص الذي يتم انتقاؤه وجب أن يتميّز "بعنصري التشويق والإثارة، وأن يتم اختياره وفقاً لبحث علمي، والمرد من وراء ذلك التدرج المبني على التجربة، فتختار النصوص التي تغني الطالب بالمفردات من جهة وبالأساليب من جهة أخرى، ويجب ألا تطغى النصوص القطرية، لأن اللغة العربية عاملٌ من عوامل التوحيد، وأن يكون هنالك اتفاق بين مدراء التربية في الوطن العربي على ذلك **(أفندي،دت،ص:11)**

2/التراكيب الجديدة: يجب أن يختبر المتعلم في المعجم، حيث يتم تدريبه على القراءة من خلال استخراج المفردات وشرحها، كما نسعى إلى تدريبه على نطق كلمات وتوظيفها في شكل جمل توظيفا دلاليا.

3/المفردات الجديدة: هي أهم نقطة نطرقها في تعليم المهارات الأربع كذلك، إذ من خلالها نمكن المتعلم من الولوج إلى عالم النص، فلا يمكن الفهم التام للنصوص إلا بمعرفة المفردات التي تتضمنها وفهم معانيها ومدلولاتها، وفي دراسة للأستاذ محمود عبده ذكر فيها كيفية تدريس المفرادات للناطق بغير العربية في الأزهر، قائلا: "تتضمن الكتب عشرة آلاف (10000) كلمة، على اعتبار أن الأدبيات ذات الصلة أشارت إلى أن دارس اللغة يستطيع بهذا العدد من الكلمات أن يسيطر على ثقافة هذه اللغة استماعا وتحدثا وقراءة وكتابة، توزيع العشرة آلاف كلمة على المستويات الثلاثة كالتالي:

- كتابا المستوى المبتدئ (2500) كلمة جديدة.
- كتابا المستوى المتوسط (3500) كلمة جديدة.
- كتابا المستوى المتقدم (4000) كلمة جديد. (محمود عبده أحمد فرج،2013).

عدت اللغة العربية مادة متنوعة المفردات وثرية بمعجمها الدلالي بين لغات العالم، ولعل هذه الطريقة مناسبة جدا في تعليم اللغة العربية، كما عدت أحسن الطرق في تلك اطلاقا، وما يسعف المعلم على تدريس مفردات الكلمة ومعانيها المتعددة هو الاستعانة بصور ورسومات توضيحية ومعبرة تسهل حفظها للمتعلمين.

تعتمد مهارة القراءة على نقاط كثيرة، تتداخل مع باقي المهارات، حيث نختبر المتعلمين استماعا من بعد تدريبه على القراءة بحيث نختبر مدى فهمهم للنص من خلال قراءة المعلم له على مسامعهم، ثم اختبارهم كتابة كأن نطلب منه تلخيص إحدى فقرات النص كتابة، أما عن اختبار فهمه القرائي،

فنوجهه لملء فراغات فقرة من الفقرات حسب ما فهمه من النص المقروء على مسمعه سابقا كما نقوم بتدريبه على اختبارات الصوت من خلال:

- **نطق الحرف بعد تجريد تواجده داخل الكلمة أو النص.**
- **التعرف على شكل الحرف ورسمه من خلال الاستماع والقراءة أول التعليم.**
- **معرفة معنى الحرف من خلال الصوت.**
- تعليمهم نطق الحرف الصامت مع باقي الصوائت العربية، فيلتفت خصوصا إلى الظواهر الصوتية العربية المختلفة مثل: التشديد والتنوين والتسكين، واللام الشمسية واللام القمرية، الفتحة، الضمة، الكسرة...
- ندرس العناصر الأربعة مجموعة في الكتاب الأول بحيث ندربهم "على الأصوات والحروف العربية، وتدريب الدارس على التمييز السمعي، ثم النطق، فقراءة الشكل المكتوب، ثم الكتابة، وهذه الخطوات الأربع تتم في وقت واحد، وبالترتيب نفسه (محمود عبده أحمد فرج،2013)، هذا بالإضافة إلى التمييز بين مكان وجودها داخل الكلمة في البداية أو الوسط أو آخر الكلمة.
- ومن هنا نؤكد على أهمية الوعي الصوتي لفهم اللغة المتعلمة، والذي عادة ما يأتي في شكل حوارات يديرها المعلم بينه وين المتعلمين نقتبسها من النصوص القرائية.

بينما يستند المعلم في اختبار القواعد اللغوية على تقديم قواعد النحو انطلاقا من القواعد البسيطة في تكوين جمل بسيطة، ويستحسن تعليمها وفق طريقتي الأمثلة القصيرة والنصوص ثم تستبعان بقواعد مناسبة للدرس المطروح.

تطرح طريقة الأمثلة من قبل المعلم بكل حرية لسهولتها، كما تيسر للمتعلم حفظ الأمثلة المقدمة له بكل بساطة، في حين تستنبط القاعدة في الطريقة النصية من قطعة متكاملة المعنى، وغالبا ما يرجع المعلم إلى نص القراءة السابق دراسته لمعالجة القاعدة النحوية، حيث يستقرأ المتعلمين النص ويستنبطون منه القاعدة رفقة معلمهم، وطريقة النص كذلك تسهل رسوخ القاعدة في ذهن المتعلم إضافة إلى رسوخ أساليب اللغة ووسائل اتساقها وانسجامها.

وتساهم مهارة التحدث أو ما يسمى بمهارات التخاطب اللغوي في فسح المجال أمام المهارات الأخرى، لهذا يسعى معلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها إلى إعداد تدريبات مهارات التحدث عن طريق جملة من الاستراتيجيات التعليمية مثل: الألعاب اللغوية ونشاطات المسرح والموسيقى وغيرها، كما لا يفوتنا التذكير أن هذه الاستراتيجيات يمكن اللجوء إليها أيضا في التدريبات الكتابية، مع الاعتماد على لسانيات الجملة في تعليمهم، لا سيما للمبتدئين، حيث نقدم لهم جملا من اختيارنا أو من النص ف:

- نحذف بعض الكلمات ونطلب من المتعلم إكمالها نطقا أو كتابة.
- نسمعه إياها مشوشة ونطلب منه استخراج الجملة الصحيحة وإعادتها على مسامعنا.

- نختار جملا كلماتها غير مرتبة أو بها عدة كلمات منها المناسبة وغير ذلك ونطالبه بتبيين الصائبة منها.
- نملي عليه كلمات وجمل قصيرة ونطالبه بكتابتها.

ويساعدنا في ذلك التصنف سواء في شكل جدول أو حسب الألوان أو الأشكال ...الخ، وعملية اختيار الجمل تشمل مجموعة من المعايير نذكرها كالآتي (**محمود عبده أحمد فرج، 2013**):

أ- التركيز على الجمل القصيرة المكونة من (فعل وفاعل ومفعول أو مبتدأ وخبر).

ب- التركيز على الجملة الفعلية باعتبارها الأصل في اللغة العربية وخاصة في المستوى الأول.

ت- ترتيب الجملة ترتيبا طبيعيا (فعل ثم فاعل ثم مفعول أو مبتدأ ثم خبر).

ث- تجنب التباعد بين المبتدأ والخبر، وكثرة المجرورات، والبعد عن الجمل المركبة في كتاب المستوى الأول.

ج- الاهتمام في كتاب المستوى الأول بأدوات الربط (العطف، أدوات الاستدراك،الإضراب، الأسماء الموصولة، أسماء الإشارة...).

ح- الاكتفاء في الدروس الأولى بعدد قليل من الجمل والعبارات ثم يزداد العدد تدريجيا بما يتناسب مع النمو اللغوي للدارس.

ونملي عليه نصا منطوقا عدة مرات بغية تنمية مهارة الاستماع لديه، ونردف بعد ذلك أسئلة تتمحور حول مدى فهمه للنص فنقدم له كلمات ونطلب منه توظيفها كما وردت في النص، أو العكس نقدم له جملا ونحذف منها الكلمات ونطلب منه إتمامها بالكلمة المناسبة، وما يجب الانتباه إليه هو جوهرية هذه الكلمات والتراكيب داخل النص.

4/ بعد الانتهاء من كل مهارة نختبر مدى قدرته على تنفيذ وتطبيق المعارف المكتسبة خلال كل نشاط تم تدريبه عليه، وهنا تأتي مرحلة تقويم الثغرات التي تقف عائقا دون تعلمه اللغة الثانية، محاولين استدراكها معه في أنشطة الدعم والتقوية.

خاتمة:

لعل أهم ما نقف عليه من نتائج من خلال هذه الورقة البحثية ما يلي:

إعداد محاضرات خاصة بتعليم اللغة العربية للأجانب غير الناطقين بها، فالمعلم مهما كانت جهوده براقة إلا أنه بحاجة ماسة إلى برامج يحتذيها في تقديم الأنشطة الدراسية، دون أن نغفل في هذا المقام الجانب التكوين والتأهيلي لمعلمي اللغة العربية الناطقين بغيريها من عدة جوانب منها:

أ. حسن استخدام معدات التكنولوجيات المعاصرة في التعليم.

ب. أن يزود بطرائق وأساليب التدريس واستراتيجياته.

ج. تقديم برامج تدريبية على الذكاء والإبداع في التعامل مع المادة التعليمية من حيث تسلسل العرض والنقاش مثلا.

تمكن المعلم من اتقان على الأقل اللغة العربية ولغة المتعلم الناطق بغير العربية، يساعده على تجاوز الصعوبات أثناء تلقين الدروس لهؤلاء المتعلمين، هذا بالإضافة سعة اطلاعه على الثقافة العربية ولغة القران الكريم والحديث النبوي الشريف، مما يساعده على تمرير المحتوى الثقافي من لغته الأصل إلى اللغة الثانية دون المساس بمقومات اللغة العربية وهويتها.

تجاوز الإزدواجية اللغوية التي يعتمد عليها بعض الأساتذة أثناء الشرح، وأن يتأقلم مع الاختلافات الصوتية التي يقعون فيها، فالانحرافات الصوتية تعد أكثر من بقية المستويات اللغوية الأخرى.

أما فيما يخص مهارات الاتصال اللغوية للناطقين بغير العربية فلا بد من اتباع خطوات تهيئة المعلم سلفا، إضافة إلى وضع استراتيجيات تسهم في تمرين المتعلمين اتصاليا من خلال المهارات الأربعة المذكورة أعلاه.

المصادر والمراجع:

- حاتم حسين البصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة -استراتيجيات متعددة للتدريس و التقويم- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-وزارة الثقافة- دمشق، 2011م.
- حثروبي، محمد الصالح، المدخل إلى التدريس بالكفاءات، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط، عين مليلة، الجزائر، دت.
- سوزان، م،جاس/ لاري سلينكر،اكتساب اللغة الثانية مقدمة عامة، ج2، تر: د/ ماجد الحمد، دار النشر العلمي والمطابع، الرياض، 2009م.
- عاطف فضل محمد، التحرير الكتابي الوظيفي والإبداعي. ط1.1433هـ-2012م .دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة .عمان- الأردن.
- عبد الرحمن عبد الهاشمي. و.د.فائزة محمد فخري. الكتابة الفنية- مفهومها- أهميتها- مهاراتها – تطبيقاتها- ط1. 2011م. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان- الأردن.
- عمران جاسم الجبوري ود. حمزة هاشم السلطاني، المناهج وطرائق تدريس اللغة العربية، ط2، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان- الأردن و مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع1435هـ-2014م.
- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مراجعة: فاروق زكي يونس، عالم المعرفة، الكويت، 1997 .
- بدر الدين بن تريدي، قاموس التربية الحديث عربي -إنجليزي – فرنسي، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية 2010، تصميم و تنفيذ وإخراج دار راجعي للنشر والطباعة، الجزائر.

- نسرين طاهر مالك، إشكاليات واستراتيجيات قراءة اللغة العربية للناطقين بغيرها، مجلة تهذيب الافكار، م 3، ع 2، ديسمبر 2016 م.
- أفريجون أفندي، ظواهر اللغة العربية ومشكلات عملية تعليمها للناطقين بغيرها، مقال تم الاطلاع عليه بـ: 2020/11/12.
- محمود عبده أحمد فرج، تجربة الأزهر في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، 22 – يناير، 2013 azhar-ali.com/go بحث تم الاطلاع عليه بتاريخ : 2021/10/13.
- هبة عبد اللطيف شنيك معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها: الكفايات والمهارات 2016/06/25 https://www.alukah.net/literature_language/0/104811/#ixzz5hfXxGuW2
- خالد حسين أبو عمشة.التعبير الشفهي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي.شبكة الألوكة نشر 2017/2/20. تم الاطلاع عليه 17/ 2020/06
- https://www.alukah.net/literature_language/0/112856

"المقصد التداولي في المعجم العربي: لسان العرب نموذجا"

pragmatic intentionality in the Arabic Dictionary: "LISSAN EL ARAB as a model"

يوسف عابدات

باحث في سلك الدكتوراه، جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب.

Researcher, Cady Ayyad University, Marrakesh, Morocco.

البريد الإلكتروني: (yosf3abidat@gmail.com)

الملخص: تندرج هذه الدراسة في صلب قراءة التراث المعجمي العربي برؤى معاصرة، بتوظيف آليات القراءة التداولية، التي تسعى إلى مقاربة اللغة في سياق الاستعمال والتواصل والتفاعل، منطلقين من افتراض مسبق مؤداه أن التراث العربي تراث تداولي بامتياز، يحفل بالعديد من عناصر التداول التي تعد من صميم الطرح التداولي، وإن كانت تختلف من حيث الاصطلاح عن الجهاز المفهومي لنظيره عند الغرب، إلا أنها تلتقي معه روحا وجوهرا، وتحتاج إلى مزيد من الغوص والاستقصاء لسبرها أمام متلقي هذا التراث.

على هذا الأساس، تسعى هذه الدراسة إلى تبين ملامح المقصد التداولي في الصناعة المعجمية العربية ممثلة في أحد أوفى إنتاجاتها، وهو لسان العرب الذي ينهل من خمسة مصادر من أشهر ما عرف في هذه الصناعة، ويمكن اعتبارها استجابة لندرة الدراسات التداولية في الثقافة العربية عامة، والمعجمية خاصة، بما يسهم في ردم الفجوة المعرفية في هذا المجال.

الكلمات المفتاحية: التداولية، المقصدية، االمعجم العربي، لسان العرب.

Abstract: This study falls at the core of reading the Arab lexical heritage through contemporary visions by using the mechanisms of pragmatic reading that seek to approach the language in the context of use, communication and interaction; we base our study on a prior assumption that the Arab heritage is excellently a pragmatic heritage which is full of many elements of pragmatic, these elements are at the heart of the pragmatic approach though they differ in terms of terminology from the conceptual system of their western counterparts, but they meet in essence, and they need further diving and investigation to explore them for the recipient of this heritage.

On this basis, this study aims to clarify the features of pragmatic intentionality in the Arabic lexical industry that is represented in one of its most complete productions "LISSAN EL Arab" that draws from the most well- known five sources in this field. The study can be considered as a response to the scarcity of pragmatic studies in Arab culture in general and the lexical one in specific. Therefore, we shall contribute to bridging the knowledge gap in this area.

Key words: pragmatics, intentionality, Arabic dictionary, LISSAN EL ARAB.

المقدمة:

يعد المعجم العربي مظهرا من مظاهر اعتزاز العرب بلغتهم وافتخارهم بفصاحتهم، وهو وعاء فكري ومخزون لغوي يمدنا بطاقات هائلة من الألفاظ، تسعفنا في البحث عن المعاني التي تستشكل على مستعمل اللغة عامة، والباحث خاصة في شتى دروب المعرفة: اللغة والأدب وعلم الاجتماع وعلم النفس وفلسفة اللغة وغيرها.

ومن أشهر معاجم اللغة العربية "لسان العرب" الذي يعدّ عملا موسوعيّا ضخما استقصى فيه صاحبه القاصي والداني من خمسة جهابذة من جهابذة اللغة، وضم بين دفتيه الشيء الكثير عن حياة العرب وثقافتهم، وأسفارهم وأخبارهم، وأمثالهم وأقوالهم، مستفيدا من التجارب التي سبقته، ومفتشا عن اللغة ضمن سياقات استعمالها.. والعناية بهذه العناصر إنما هي من صميم اهتمامات الدرس التداولي الذي يدرس المنجز اللغوي في سياق التواصل والاستعمال، الأمر الذي شجعنا على خوض غمار هذا البحث في استكناه معالم المقصد التداولي في هذا السفر النفيس، تلبية لدواع ذاتية وموضوعية أجمل بعضها في الآتي:

- الوعي بحاجة التراث المعجمي العربي إلى مزيد من الاستقصاء والبحث من منظور مناهج نقدية ولسانية حديثة؛
- السعي إلى توطين الطرح التداولي في كنف الصناعة المعجمية العربية، بما يتوافق مع مقتضيات هذا الطرح من جهة، وطبيعة البناء المعرفي والمنهجي لهذه الصناعة من جهة أخرى.

لأجل ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الإشكال الآتي: ما ملامح المقصد التداولي في بناء معجم لسان العرب منهجا ومادة؟ وللإجابة عن هذا الإشكال، تم التوسل بالمنهج الوصفي التحليلي، من خلال الاعتماد المباشر على الملاحظة والتحليل ثم الاستنتاج، وفق خطة تتفصل فيها جملة من الخطوات المتسلسلة والمترابطة منطقيا في تعاضد تام مع الحقل المعرفي الذي تشتغل عليه، وتستقي الدراسة شواهدها من نسخة "لسان العرب" الصادرة عن دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1968، والمتكونة من خمسة عشر جزءا.

1- مدخل مفهومي:

يجسد العنوان مقابلة مصطلحية بين طرفين: الطرف الأول: "المقصد التداولي" ، والطرف الثاني: "المعجم العربي ممثلا في لسان العرب"، لذلك ارتأينا أن نتوقف بإيجاز عند شقي هذه الدراسة من الناحية المفهومية، ثم نرسم على ضوء ذلك خطة محكمة تضيئ مساراتها معالم هذه الدراسة. فما المراد بالمقصد التداولي؟ ومكانة لسان العرب بين معاجم عصره؟

1.1- المقصد التداولي:

يقتضي منا الحديث عن المقصد التداولي تسليط الضوء أولا على التداولية بوصفها منهجا لسانيا معاصرا يهتم بدراسة اللغة في سياق الاستعمال والتواصل والتفاعل. وقد اكتسب مصطلحها دلالات عديدة في ضوء المعاني التي يحيل إليها لفظه، وانبثقت عن ذلك تعريفات متعددة منها تعريف جاك موشلار Jaque Moeschler وآن روبول Anne Reboul بكونها "دراسة الاستعمال اللغوي المقابلة لدراسة النظام اللساني الذي يعد من اهتمام اللسانيات بصفة خاصة"(Reboul A, et : 47 Moeschler,J 1994)، في حين ربطها دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau بالسياق معتبرا "المكون الدلالي يعالج وصف الملفوظات في سياقاتها (Dominique Maingueneau, 1996: 29).

وعند العرب نورد تعريف الدكتور محمود أحمد نحلة الذي استخلصه من تعريف **شارلز وليام** موريس charles william mouris الذي شكل الأصل في كل التعريفات التي جاءت بعده، معتبرا التداولية "دراسة اللغة في الاستعمال، أو في التواصل، لأنه يشير إلى المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي، واجتماعي، ولغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما"(نحلة محمود أحمد ، 2002: 14).

فالتداولية تبعا لذلك علم يختص بدراسة المعنى في سياق محدد ومناسب لطبيعة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، مع استحضار مختلف الظروف المتدخلة في الأداء اللغوي، سعيا إلى تحقيق التواصل من جهة، وبلوغ المعنى المقصود من جهة أخرى؛ ومن تم يمكننا أن ندلف إلى المراد بالمقصد التداولي الذي نروم مقاربته في هذه الدراسة، والذي نعني به: جملة الملامح والجوانب والأبعاد التداولية التي استحضرها ابن منظور في بناء معجمه، والتي تشكل عناصر إجرائية في الطرح التداولي الحديث، من قبيل الاهتمام بالمتكلم والمتلقي والسياق بشقيه اللغوي وغير اللغوي وآليات الاحتجاج، مما يسعفنا في استكناه الطبيعة التداولية لهذه الموسوعة المعجمية، وسنركز في هذا المقصد على العناصر الآتية:

- سؤال المنهج تداوليا؛
- السياق التداولي؛
- مسالك الاحتجاج؛
- طرفا التداول.

2.1- وقفة مع ابن منظور ولسانه:

يعد **ابن منظور** من أئمة المؤلفين والشارحين والمختصرين ممن يشار إليهم بالبنان في مجال اللغة وجمع لداتها، عربي النسب شريف المحتد من الأنصار، عاش في فترة تزخر بكثرة المؤلفات والمختصرات،

فارتوى من معارفها، واغترف من معين نميرها، فكان له النصيب الأوفر منها، حتى قال عنه ولده قطب الدين: "إنه ترك بخطه خمسمائة مجلد"(ابن منظور، 1968: 4/1). كان صدرا رئيسا فاضلا في الأدب، مليح الإنشاء، وكان عارفا بالنحو واللغة والتاريخ والكتابة، خدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة مدة عمره، وولي قضاء طرابلس، واختصر كثيرا من كتب الأدب المطولة كالأغاني والعقد والدخيرة ومفردات ابن البيطار(السيوطي، د.ت: 248/1).

صرح ابن منظور في مقدمة كتابه أنه جمع مادته من خمسة كتب، وهي: تهذيب اللغة للأزهري (ت370هـ)، والمحكم لابن سيده (ت458هـ)، والصحاح للجوهري (ت393هـ)، وأمالي أبي محمد بن بري على الصحاح (ت582ه)، والنهاية في غريب الحديث لأبي السعادات المبارك بن محمد بن الأثير الجزري (ت606هـ)، وذكر فيها أنّه سعى إلى أمرين: الاستقصاء والترتيب، فوجد ضالته الأولى عند الأزهري في تهذيبه وابن سيده في محكمه، والثانية وجدها عند الجوهري الذي أحسن ترتيب مختصره وشهره بسهولة وضعه، لكنه غير وفير المادة، ولم يكن له من ذلك سوى ما تفرق في هذه الكتب مع بسط القول فيه، يقول: "وليس في هذا الكتاب فضيلة أمت بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها، سوى أني جمعت فيه ما تفرق في تلك الكتب من العلوم، وبسطت القول ولم أشبع باليسير، وطالب العلم منهوم، فمن وقف فيه على صواب أو زلل، أو صحة أو خلل، فعهدته على المصنف الأول، وحمده وذمه لأصله الذي عليه المعول"(ابن منظور، 1968: 8/1).

ونختم هذه الوقفة بالإشارة إلى طبعات هذا المعجم، حيث طبع مرات عديدة كان أولها عن الطبعة الأميرية ببولاق بالقاهرة سنة 1308هجري 1892ميلادي في عشرين جزءاً، ثم أعيد طبعه مرات مختلفة، كان بينها طبعة دار صادر في بيروت 1968 (الصوفي عبد اللطيف، 1986: 189)، وقد حافظت هذه الطبعة على ترتيب مواد المعجم ترتيباً أبتثياً بحسب أواخرها وفي خمسة عشر مجلداً كبيراً، ومن أحدث طبعاته طبعة دار إحياء التراث العربي في بيروت سنة 1996، وقد صدرت في 18 مجلدا، وطبعة دار الكتب العلمية في بيروت سنة 2003 في 18 مجلدا أيضا، وأعيد ترتيب لسان العرب وفق الحرف الأول من الكلمة في الطبعتين الآتيتين(ميمونة عونة سليم، 2014: 166):

- طبعة بيروت عن دار لسان العرب سنة 1970؛
- طبعة القاهرة عن دار المعارف سنة 1979- 1980، صدرت في سبعة عشر مجلدا.

2- سؤال المنهج تداوليا:

اتبع ابن منظور في لسانه منهج الباب والفصل (نظام القافية)؛ إذ رتب الكلمات وفق جذورها مع اعتماد حرف الكلمة الأخير بابا واستعاض عنه بلفظ "حرف"، والأول فصلا، ورتب معجمه وفق أحرف الهجاء، فنبحث عن كلمة "جلدب" في حرف الباء، فصل الجيم، وهو بذلك يسلك منهج سلفه

الجوهري (393ه) في معجمه" تاج اللغة وصحاح العربية"، مستحسنا طريقته التي تنم عن عبقريته، يقول عنه: "شرطنا في هذا الكتاب المبارك أن نرتبه كما رتب الجوهري صحاحه"(ابن منظور، 1968: 7/1)، ويضيف: "ورأيت أبا نصر إسماعيل بنَ حماد الجوهري قد أحسن ترتيب مختصره، وشهره، بسهولة وضعه، شهرة أبي دلف بين باديه ومحتضره، نخف على الناس أمره فتناولوه، وقرب عليهم مأخذه فتداولوه وتناقلوه"(ابن منظور، 1968: 7/1).

استهل ابن منظور كتابه بمقدمة غير قصيرة، ذكر فيها شرف اللغة العربية وارتباطها بالقرآن الكريم، ونقد التهذيب والمحكم والصحاح، ثم وصف منهجه ودوافع تأليف معجمه، وجعل بين المقدمة ومتن المعجم بابين: أولهما: جمع فيه تفسير الحروف المقطعة من بدايات سور القرآن الكريم، وعزى ذلك إلى سببين:" أولهما: التبرك بتفسير كلام الله تعالى (...)، والثاني: أنه إذا كان في أول الكتاب كان أقرب إلى كل مطالع من آخره"(حسين نصار، 1988: 430/2). أما الباب الثاني فجعله لألقاب الحروف وطبائعها وخواصها، وسبب إفراده هذه الحروف عن المعجم أنها "ينطق بها مفرقة غير مؤلفة ولا منتظمة فترد كل كلمة في بابها فجعل لها بابا بمفردها" (حسين نصار، 1988: 430/2).

تأسيسا على ما تقدم، يمكن أن نستشف جملة من السمات التداولية في منهج ابن منظور، منها:

- حسن الجمع مع جودة العرض، كما يصرح بقوله: " ولم أجد في كتب اللغة أجمل من (تهذيب اللغة) لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، ولا أكمل من (المحكم) لأبي الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي، رحمهما الله"(ابن منظور، 1968: 7/1)، مع الحرص على الالتزام بما أورده السابقون في المصادر التي اعتمد عليها، وعدم مجاوزة النص، يقول: "بل أديت الأمانة في نقل الأصول بالفص، وما تصرفت فيه بكلام غير ما فيها من النص"(ابن منظور، 1968: 8/1).

- تيسير منهج الوضع، ليسهل على الناس الانتفاع به والاغتراف من معينه، مقتفيا أثر الجوهري في مختصره الذي اعتبره أحسن ترتيب وأشهره وأيسر على الناس، فتناولوه وقرب عليهم مأخذه (ابن منظور، 1968: 7/1).

- إيراد الكثير من لغات القبائل، والنوادر، والتراجم، والأخبار، حتى يجد فيه الباحث ضالته من معارف متعددة في اللغة والأدب والنحو والصرف والتاريخ والتفسير والفقه، فكان وسمه بالموسوعة الضخمة أو دائرة المعارف من باب الإنصاف له ولصاحبه؛

- التنويع في أساليب الشرح والتعريف، باستثمار كل الطّرق والوسائل التي لجأ إليها أصحاب مصادره الخمس، ومن ذلك الشرح بالضد "العُجْم والعَجَم خِلافُ العُرْب والعَرَب"(ابن منظور، 1968: 385/2)، والشرح بالسياق ضمن شواهد قرآنية أو حديثية أوشعرية...

- التوسع في الاستشهاد بالقرآن والحديث والأشعار مع الميل لحذف الأسانيد ونسبة معظم الأشعار لقائليها؛

- التوسع في إيراد المعاني المختلفة للمادة الواحدة، ومن المواد ما بلغ شرحها ثلاث صفحات أو أكثر، كما هو الشأن في مادة "شرب" التي بلغ شرحها في طبعة دار صادر سبع صفحات من: ص487 إلى: ص493.

- معالجة الكثير من القضايا ضمن مستويات اللغة المعروفة: الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، نحو: الإبدال، التذكير والتأنيث، الجموع، التصغير، التعدي، الأساليب (التعجب، الاستفهام...)، المشترك اللفظي...

3- السياق التداولي:

أدرك علماء اللغة قديما وحديثا أهمية السياق ودوره في الحدث الكلامي، باعتباره أحد أهم القرائن التي تعين على فهم المعاني ودلالة الكلام، وقد أشار **فندريس** إلى قيمته بقوله: "الذي يُعيّن قيمة الكلمة (...) هو السياق، إذ إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة، على الرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها" فندريس جوزيف، 1950: 231).

ولعل من أسباب تضخم مواد المعجمات أنها تولي عناية قصوى للأمور السياقية، ولا تقتصر على الجانب الدلالي للمفردات، بل تتقصى المعنى تداوليا من خلال التتبع الاستعمالي لحركة المفردة في الشواهد التي تستدل بها. ويأتي معجم لسان العرب في مقدمة هذه المعاجم التي أولت اهتمام بالغا بالسياق، حيث حشد صاحبه الشّواهد من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف واللّهجات العربية، لستدل بها على مختلف الدلالات التي تكشف عنها استعمالات الكلمة في سياقات مختلفة.

والسياق من منظور تداولي ينقسم إلى لغوي وآخر غير لغوي، وينقسم الثاني بدوره إلى سياق ثقافي وآخر اجتماعي، فأين تتجلى معالم السياق التداولي في معجم لسان العرب؟

1.3- السّياق اللّغوي:

يسمى كذلك بالسياق المقالي (باتريك شارودو، و دومينيك منغنو، 2008: 133) ، ويراد به "استخدام الكلمة التي يفسّرها المعجم ويشرحها في عبارات وجمل توضّح معناها، أو من خلال الشّواهد، والشّواهد في اللّسان متنوعة من القرآن والحديث والشّعر والأمثال وكلام العرب"(حلمي خليل، 1997: 273)، حيث تقيد الكلمات بسياق استعمالها على مستوى الأسلوب، ونأخذ مثالا على ذلك سياق النفي في الأمثلة الآتية:

ورد في لسان العرب شرح لفظتي "نقرة" و"اكترث" كما يلي:

- نقرة: "يقال ما أثابَهُ نَقْرَةً أي شيئاً لا يستعمل إلا في النفي، قال الشاعر:

وهُنَّ حَرًى أن لا يُثِبْنَكَ نَقْرَةً   وأنتَ حَرًى بالنار حين تُثِيبُ"(ابن منظور، 1968: 231/5).

- اكترث: لا يستعمل هذا الفعل إلا في سياق النفي، قال ابن منظور: "يقال: ما أكترث به أي ما أبالي به، ولا يستعمل إلا في النفي"(ابن منظور، 1968: 180/2).

من جهة أخرى، لا تتبين دلالات المشترك اللفظي إلا من خلال سياقه اللغوي الذي يرد فيه، ونمثل لذلك بلفظ "أمر"، حيث جاء في لسان العرب:

- "الأمْرُ معروف نقيض النَّهْي (...) وقوله عز وجل: "وأُمِرْنا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ العالمين" العرب تقول أمَرْتُك أن تفعَل ولِتَفْعَلَ وَبأن تفعَل (...) والمعنى أُمِرْنا للإسلام، وقوله عز وجل: "أتى أمْرُ اللهِ فلا تَسْتَعْجِلوه"، قال الزجاج أمْرُ اللهِ ما وعَدهم به من المجازاة على كفرهم من أصناف العذاب(...) والأمْرُ واحدُ الأُمُور، يقال: أمْرُ فلانٍ مستقيمٌ وأُمُورُهُ مستقيمةٌ، والأمْرُ الحادثة والجمع، وفي التنزيل العزيز "ألا إلى الله تصير الأُمورُ"، وقوله عز وجل: "وأوْحَى في كل سماءٍ أمْرَها" قيل: ما يُصلحها" (ابن منظور، 1968: 26/4).

فابن منظور عدَّد دلالات هذا اللفظ وفق السياقات التي ورد فيها ضمن الشواهد التي استدل بها فدل على: نقيض النهي، الحادثة والجمع، ما يصلح الشيء...، والأمر نفسه تتبينه في العديد من الألفاظ المشتركة، نحو: العين، الخال، والجِلف، السَّرب، الفنّ...

2.3- السياق غير اللغوي:

يقصد به ما يحكم دلالة العنصر اللغوي من ملابسات غير لغوية، ويسمى أيضا بالمقام التخاطبي (باتريك شارودو، و دومينيك منغنو، 2008: 133)، وهو ينسحب على المناحي الاجتماعية والثقافية في الحدث الكلامي، وقد أعاد التداوليون الاعتبار لهذا السياق بعدما أهمله البنيويون، يقول باتريك شارودو، و دومينيك منغنو: "إن جل اللسانيين يقبلون اليوم أهمية السياق ويعترفون بأن النشاط اللغوي ظاهرة اجتماعية من جهتين: فهو محدد بالسياق الاجتماعي وهو في ذاته عمل اجتماعي"(باتريك شارودو، و دومينيك منغنو، 2008: 134).

1.2.3- السياق الثقافي:

من الطبيعي أن اختلاف البيئات الثقافية في المجتمع يؤدي إلى اختلاف دلالة الكلمة أثناء الاستعمال، وقد تفطن ابن منظور إلى هذا البعد من خلال استشهاده أحيانا في المادة الواحدة بآراء اللغويين والنحويين والمفسرين والفقهاء، ولهجات العرب في القراءات القرآنية.. فعلى سبيل المثال "تستخدم كلمة (الجذر) عند اللغويين بمعنى وعند علماء الرياضيات بمعنى آخر، وعند المزارع تحمل معنى

ISSN : 2625 - 8943

مختلفا" (خديجة زبار عنيزان وسلمى داود سلمان، 2019: 21)، وهذه المعاني كلها واردة في نص ابن نظور الآتي:

"جَذْرُ كل شيء أصلُه، والجَذْرُ أصل اللسان (...) والجَذْر أصل حِسابٍ ونَسَبٍ، والجَذْرُ أصلُ شجر ونحوه، (...) والحسابُ الذي يقال له عَشَرَةٌ في عَشْرَة وكذا في كذا تقول ما جَذْرُه أي ما يبلغ تمامه ؟ فتقول عَشَرَةٌ في عشرة مائةٌ وخمسة في خمسة خمسةٌ وعشرون أي يَجْذُرُ مائة عَشَرَةٌ وجَذْرُ خمسةٍ وعشرين خمسةٌ وعشرةٌ في حساب الضَّرْبِ جَذْرُ مائة(...)"(ابن منظور، 1968: 123/4).

1.2.3- السياق الاجتماعي:

بعض المفردات يصعب متها الوصول إلى المقصود منها دون معرفة ملابساتها الاستعمالية، فهي تستمد معناها من قيمتها التداولية، ولابد من فهم الملابسات السياقية الاجتماعية بما في ذلك الأعراف والتقاليد والمعتقدات، لذلك ربط ابن منظور، في العديد من المواضع، بين معاني الألفاظ والأنساق الاجتماعية التي نشأت فيها، ونمثل لذلك بشرحه معاني بعض الألفاظ بالرجوع إلى عادات العرب في الجاهلية وتقاليدهم، كما هو الشأن في تحديد دلالة "النسيء"، يقول:

"النَّسِيءُ شهر كانت العرب تُؤَخِّرَه في الجاهلية فنَهى الله عز وجل عنه، وقوله عز وجل: إنما النَسِيءُ زِيادةٌ في الكُفْر (...)، وذلك أن العرب كانوا إذا صدروا عن مِنَى يقوم رجل مِنهم من كنانة فيقول أنا الذي لا أُعابُ ولا أُجابُ ولا يُرَدُّ لي قضاءٌ فيقولون صَدَقْتَ أَنْسِئْنا شهراً أي أَخِّرْ عنَّا حُرْمة المُحَرَّم واجعلها في صَفَر وأَحِلَّ المُحَرَّمَ لأنهم كانوا يكرهون أن يتَوالى عليهم ثلاثة أشهر حُرُمٍ لا يُغِيرُون فيها لأَنَّ مَعاشَهم كان من الغارة فيُحِلُّ لهم المحرَّم"(ابن منظور، 1968: 166/1).

فالنسيء شعيرة من شعائر العرب في الجاهلية كان يقوم بها بنو فقيم من قبيلة كنانة العدنانية من أهل الحرم المكي، حيث كانوا يبدلون بعض الأشهر الحرم بغيرها من الأشهر، فيحلون الشهر الحرام ويحرمون مكانه شهرا آخر، ليبيحوا لأنفسهم ما أرادوا تحليله فيه.

- مسالك الاحتجاج:

يقصد بالاحتجاج طلب الحجة والدليل على صحة الدعوى، من خلال "دراسة التقنيات الخطابية التي تعمل على حث الأذهان للتسليم بالأطروحات المعروضة عليها، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم" (C .Perlman,C. et Olbrechtts, L.T , 2000 :5)، ويعتبر ملمحا تداوليا مقترنا بالاستدلال المنطقي المبني على تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، ومنه نتساءل: كيف احتج ابن منظور لآرائه؟ وما طبيعة الحجج التي استند إليها؟

1.4- الاحتجاج بالقرآن الكريم:

أجمع علماء اللغة على أن القرآن الكريم أعلى وأرقى مراتب الاحتجاج في العربية، وقد تفطن معظم المعجميين القدماء إلى أهمية الشاهد القرآني في شرح معاني الكلمات، واعتنوا به عناية فائقة، واعتبروه مصدرا أساسيا للاحتجاج به في معاجمهم. (حيدر جبار عيدان، 2008: 13).

من جهته، اهتم ابن منظور بالشاهد القرآني اهتماما بليغا، تجلى في نظرته إليه نظرة مقدسة، فهو الكلام الذي لا يدانيه كلام في قوة البناء وسبك النظم، كما كان ملما بالقراءات القرآنية واستدل بها في تقرير العديد من المعاني اللغوية والمسائل النحوية، من ذلك احتجاجه في أحد معاني "الكلالة" بقراءة أهل الكوفة، يقول: "وقد أَجاز قوم من أَهل اللغة وهم أَهل الكوفة أَن تكون الكَلالة اسماً للوارِث واحتجُّوا في ذلك بأَشياء منها قراءة الحسن (وإِن كان رجل يُورِث كَلالةً) بكسر الراء فالكَلالة على ظاهر هذه القِراءة هي ورثةُ الميت""(ابن منظور، 1968: 594/11).

وأورد في مادة آزر قوله: "وآزَرُ اسم أَعجمي وهو اسم أَبي إِبراهيم (...)، وأَما قوله عز وجل: (وإِذ قال إِبراهيم لأَبيه آزر) قال أَبو إِسحق يقرأُ بالنصب آزرَ فمن نصب فموضع آزر خفض بدل من أَبيه ومن قرأَ آزرُ بالضم فهو على النداء""(ابن منظور، 1968: 18/4).

نستشف من خلال هذين المثالين بأن الاحتجاج بالقرآن الكريم والقراءات القرآنية يحقق للمؤلف عدة مقاصد تداولية منها:

- الرجوع إلى القراءة للاستدلال بها على معنى معين؛
- معرفة أصل اللفظ، واشتقاقاته؛
- معرفة الضبط الصحيح للكلمة بحركاتها وتصريفاتها، وتوجيهاتها النحوية؛
- الكشف عن معاني المفردات الغريبة والغامضة.

2.4- الاحتجاج بالحديث الشريف:

يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، باعتباره صادرا عن أفصح العرب لسانا، ولئن كان الحديث الشريف هو المصدر الثاني في البيان والفصاحة، إلا أن العلماء اختلفوا في الاستشهاد به، وذهب بعض الدارسين إلى أن ابن منظور أول معجمي يقرُّ اعتماد الحديث الشريف "لغة من اللغات التي يجب أن يرتكز عليها المعجم" (محمد رشاد الحمزاوي، 1986: 143)؛ بل عُدّ من أكثر المستشهدين به، واتخذ "النهاية في غريب الحديث والأثر" لابن الأثير مصدرا من مصادره.

من خصائص استشهاد منظور بالحديث الشريف:

- حذف الأسانيد؛
- عدم الإشارة إلى صحة الحديث أو ضعفه؛
- إرداف الأحاديث بتعقيباته أو تعقيبات اللغويين؛

- رواية الحديث بالمعنى، كما في قوله: " وفي حديث الزكاة وذكر الخيل ورجلٌ اتَّخَذَها أَشَراً ومَرَحاً البَطَرُ، وقيل أَشَدُّ البَطَر وفي حديث الزكاة أَيضاً كأَغَذِّ ما كانت وأَسمنه وآشَرِه أَي أَبْطَرِه وأَنْشَطِه"" (ابن منظور، 1968: 28/4).

3.4-الاحتجاج بالشعر الفصيح:

احتل الشعر العربي الفصيح مكانة مرموقة في المعجمات العربية، حتى أصبح منهلا عذبا يستدل به أصحاب المعاجم في جميع المستويات اللغوية والصرفية والنحوية والدلالية، قصد توضيح ما خفي معناه، وعسر فهم فحواه. وقد انماز معجم لسان العرب بغزارة الاستشهاد بالشعر، منه البيت الفرد، وأحيانا البيتان، وقد يستشهد بثلاثة أبيات أو أربعة، وكان معظمه معزوا لأصحابه، ومنتميا إلى عصور مختلفة:

- **الجاهليون:** ومن جملتهم: امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، الأعشى، علقمة بن عبدة، تأبط شرا، عنترة بن شداد، الشنفرى، ساعد بن جؤية، أعشى باهلة، طرفة بن العبد، النابغة الذبياني..

- **المخضرمون:** ومنهم: الحطيئة، الخنساء، النابغة الجعدي، العباس بن مرداس، حسان بن ثابت، أبو خراش الهذلي، أبو ذؤيب الهذلي...

- **الإسلاميون:** وهم الذين كانوا في صدر الإسلام، ومن بينهم: ذو الرمة، العجاج، رؤبة، الأخطل، قيس بن ذريح، الفرزدق، جرير، أبو الأسود الدؤلي، ابن هرمة، كثير عزة، الكميت..

- **المولدون:** وهم من الطبقة الثالثة، وورود أشعارهم في المعجم كان قليلا، ومنهم: بشار بن برد، أبو نواس، المتنبي... (صليحة بعطوش، 2019: 94-95).

4.4- الاحتجاج بآراء اللغويين والنحويين والبلاغيين:

لم يكتف ابن منظور بآراء أصحاب مصادره الخمس الذين نقل عنهم، وإنما توسع في باب الاحتجاج لينفتح على آراء اللغويين والنحاة والبلاغيين والمفسرين أمثال: الخليل، وسيبويه، والأخفش، والأصمعي، والجاحظ، والمبرد، والزجاجي، وابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهم.. ولعل ذلك ما يبرر حضور جملة من المسائل الصرفية والنحوية والصوتية في معجمه.

5.4- الاحتجاج بأمثال العرب:

ومنه قوله: "ومن أَمثال العرب جاء بالضِّحّ والرِّيح وضَحْضَحَ الأَمرُ إِذا تبين"" (ابن منظور، 1968: 524/2) ، وقوله أيضا: " يقال فلان من حُِّ العرب وكُحِّهم وكُحِّهم أَي من صميمهم" (ابن منظور، 1968: 553/2).

5- طرفا التداول:

يقصد بطرفي التداول المتكلم والمتلقي، بوصفهما قطبين رئيسين من أقطاب العملية التواصلية، وأحد مرتكزات التداولية، وقد احتفى بهما النقد قديما وحديثا وعيا منه بدورهما في إنجاح الحدث اللساني أو التواصلي. ومن النصوص الموثقة لمدى التعالق بين الطرفين في التراث العربي قول الجاحظ: " مدارالأمر على البيان والتبيّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحمد، والمُفهم لك والمُتفهِّم عنك شريكان في الفضل" (البيان والتبيين، د.ت: 11/1)، حيث يشترط الجاحظ لمعرفة حقائق المعاني متكلما محسنا للبيان، ومتلقيا محسنا للتذوق، ويجعلهما شريكان في الفضل، وهو ما يومئ بأن عملية التلقي لها جذور ضاربة في التراث النقدي العربي، ومنه نتساءل: هل كان للصناعة المعجمية العربية حظ من هذا الحضور؟ وهل احتفى ابن منظور على غرار الجاحظ بطرفي التداول؟ وملامح ذلك في حال الإيجاب؟

1.5- المتكلم:

معلوم أن استعمالات اللغة تختلف باختلاف متحدثيها، فقد تكون للفظة دلالة عند شخص معين ودلالة أخرى عند آخر؛ لذلك كان للمتكلم الذي يأخذ عنه ابن منظور مادته أهمية بالغة عنده، إذ يقع على عاتقه صحة ما يقتبس منه أو يحتج به، والمتكلم عند ابن منظور إما صاحب كلام مقدس - قرآن كريم أو حديث شريف، أو من ذوي خصوصية معينة كالنحاة واللغويين والبلاغيين والمفسرين، أو من جملة الشعراء الذين يحتج بهم خصوصا الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين من صدر الإسلام، وبعض المولدين.

كما تتبدى عناية ابن منظور بالمتكلم من خلال مقصده من تأليف معجمه برمته، وهو صيانة لسانه العربي الفصيح، ومراعاة أحواله وظروفه من خلال توسعه في لغات العرب ولهجاتهم حتى يوفي اللفظة حقها من مختلف الاستعمالات المحتملة لها.

2.5- المتلقي:

يمثل الطرف الثاني في الفعل الاتصالي، فهو من يتلقى الخطاب اللغوي ويؤوله، وهو شريك المتكلم في العملية التواصلية، لذلك اهتم به ابن منظور أيما اهتمام، حيث اعتبر الذين تقدموه أحد الصنفين: صنف أحسن الجمع ولم يحسن الوضع، وصنف آخر أجاد الوضع مع رداءة الجمع، فأهمل الناس عملهما لوعورة المسلك وسوء الترتيب (ابن منظور، 1968: 7/1)، وجاء عمله في لسان العرب ليذلل هذه الصعاب ويسهل الأمر على المتلقي، وأصفى ما نقدمه شاهدا على ذلك قوله "شرطنا في هذا الكتاب المبارك أن نرتبه كما رتب الجوهري صحاحه" (ابن منظور، 1968: 9/1)، والجوهر عنده "قد أحسن ترتيب مختصره، وشهره بسهولة وضعه (...) نخف على الناس أمره فتناولوه، وقرب عليهم مأخذه فتداولوه وتناقلوه" (ابن منظور، 1968: 7/1)؛ فهذا توجه تداولي صريح، رأى من خلاله ابن منظور

أن الفائدة المرجوة من كتابه رهينة بشموليته وسهولة تناوله، وبالتالي استحسانه من طرف المتلقي أو الجمهور.

نلمس كذلك عناية ابن منظور بالمتلقي من خلال الاستطراد والتنويع في الأسلوب، قصد الترويج على المتلقي وشده إليه، مما يشبع نهمه المعرفي، ويحقق مقصد المؤلف التداولي.

خاتمة:

بعد التّطواف بين مباحث هذا المقال، يتبين لنا بجلاء أن لسان العرب لابن منظور شكل بحق ثروة معجمية وموسوعة معرفية، جمعت شتات المادة اللغوية من أمهات كتب اللغة على التحقيق، وطرزتها بجليل الأخبار وبديع الآثار، حتى بلغت ذروة الإبداع في الجمع والتأليف، وتبوأت بين المعاجم منزلة الشمس بين النجوم، فكانت صورة أوفى عن لغة العرب وثقافتهم وعلومهم. ويمكن أن نلخص، على ضوء ذلك، جملة ملامحها التداولية في الآتي:

- منهج ابن منظور في اللسان تداولي بامتياز، استحضر فيه العديد من مقومات الطرح التداولي؛
- يكتسي المعنى في لسان العرب بعدا ديناميا بحسب تعدد المواقف والسياقات المختلفة اللغوية وغير اللغوية؛
- للسياق أثر كبير في تضخم معظم المعاجم العربية القديمة بما في ذلك لسان العرب.

- وظف صاحب اللسان العديد من الشواهد ونوعها للاتساع في التوضيح والتدليل، ومراعاة مقاصد المتكلم وأحوال المخاطب؛
- لسان العرب موسوعة معارف متنوعة المشارب، أسهمت في إثراء العربية ونمائها وديمومتها.
- الاحتجاج بالقرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب(شعرا ونثرا) يلقي ضوءا كاشفا على ثقافة العرب وعاداتهم وتقاليدهم؛

ختاما، حري بالباحثين الالتفات إلى التراث المعجمي العربي بمزيد من الاهتمام والاستقصاء، وخوض غمار البحث في ثناياه وفق منظورات المناهج الحديثة، من أجل استكناه نفائسه وكشف اللثام عن مجموعة من القضايا المهمة التي تتماهى مع مقتضيات العلوم اللغوية المستجدة كاللسانيات والأسلوبية والتداولية وتحليل الخطاب.

قائمة المراجع:

1- بعطوش، صليحة(2019). **"لسان العرب لابن منظور** دراسة في الشواهد والمستويات اللغوية"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج8، ع2.

2- الجاحظ، أبو عثمان(د.ت). **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، د.ط، ج1.

3- حلمي، خليل(1997). **مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي**، دار النهضة العربية، بيروت، ط1.

4- الحمزاوي، محمد رشاد(1986). من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1.

الزركلي، خير الدين(1979). **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج7.

5- سفر، عبد العزيز(2013).**"شوارد الشواهد الشعرية في لسان العرب"**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج9، ع4.

6- سليم، ميمونة عونة (2014).**"الجهد النحوي للدكتور أحمد خطاب(رحمه الله) في معجم لسان العرب"**، مجلة العلوم الإسلامية، ع23.

7- السيوطي، جلال الدين(د.ت). **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى بابي الحلبي، القاهرة، ط1، ج1.

8- شارودو، باتريك، و منغونو، دومينيك (2008). **معجم تحليل الخطاب**، تر: عبدالقادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس.

9- الصوفي، عبد اللطيف(1986). **اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1.

10- فندريس، جوزيف(1950). **اللغة**، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، دط.

11- عنيزان، خديجة زبار، وسلمان، سلمى داود(2019). **"السياق وأثره في الدلالة اللغوية"**، مجلة التراث العلمي العربي، ع40.

12- عيدان، حيدر جبار(2008).**"المتن اللغوي في المعجم العربي القديم**، دراسة في كيفية المعالجة"، مجلة اللغة العربية وآدابها، العراق، ع6.

13- ابن منظور، جمال الدين (1968). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط1.

14- نحلة، محمود أحمد(2002). **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط.

15- نصار، حسين(1988). **المعجم العربي نشأته وتطوره**، دار مصر للطباعة، ط4، ج2.

16- Maingueneau, D (1996). Aborder la linguistique,Edition du seuil collections Mémo, Paris.

17- Reboul, A. et Moeshler, J (1994). Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Edition du seuil.

18- Perlman, C .et Olbrechtts, L.T (2000). Traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique, édition de l'luniversité de bruxelles.

الفهم القرائي وعوامل نجاحه: مقاربة سيكو معرفية

The Reading Comprehension and Its Success Factors: A Psycho-Cognitive Approach

د. الحسن عبد النوري /المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الدار البيضاء-سطات، المغرب
eabedenouri@gmail.com

ملخص:

يعتبر الفهم القرائي عملية سيكو معرفية معقدة، تستلزم تمكن القارئ من عدة مهارات وقدرات، وأبرزها مهارة تعرف الكلمات والدقة والسرعة في توظيفها، ثم قدرة الفهم اللغوي ومداخلها المتعددة، وخاصة المعرفة اللغوية، والمعرفة السابقة بموضوع النص المقروء، والاستعمال الفعال لمهارة التوقع.

لنختم هذه الدراسة بالحديث عن العوامل المتحكمة في نموها ونجاحها، ومنها: القارئ وخصائصه ومرحلته النمائية، والنص ومواصفاته، ومهمة القارئ. إضافة إلى متغيرات أخرى تساعد على التنبؤ بشكل واضح بمخرجاتها، ونخص بالذكر: سياق فعل القراءة، وإدراك القارئ لذاته ومحفزاته تجاه المقروء والقراءة الممتعة (سيكولوجيا وسوسيولوجيا القراءة).

الكلمات المفتاحية: الفهم القرائي - مقاربة سيكو معرفية- مهارة تعرف الكلمات- قدرة الفهم اللغوي.

Abstract:

This study investigates the nature of reading comprehension, based up on the psycho-cognitive approach. which focused on word-recognition skill in achieving reading, the reader's language comprehension ability, that build through language knowledge, his previous knowledge experience towards the text, and his ability to predict meaning.

This study explores also the many factors impact reading comprehension success, apart from reader's characteristics and developmental stage, text specifications, the reader's task. and other factors that play an important role in reading development, such as reading context, sociocultural environment, Motivation and Self-perception, reading for Pleasure (reading psychology, reading sociology).

Keywords: Reading Comprehension - Psycho-Cognitive Approach- Word Recognition Skill- Language Comprehension Ability

مقدمة:

تعتمد مهارة القراءة على إدراك الحروف والمقاطع والكلمات، لتشكيل المعاني والدلالات وفق نسق متكامل ومترابط. وتساعد" التلاميذ على النطق وحسن التحدث، والروعة في الإلقاء، وتنمية ملكة النقد والحكم". (الساموك، والشمري، 2005، ص 171) ومهما اختلف مستوى القارئ، يبقى الفهم من أهم مهاراتها وهدفها النهائي، وأكثرها تأثيرا في التحصيل الدراسي في المواد المختلفة. كما " يعمل على تطوير أداء المدرس المهني، والوظيفي، وتغذية المشاعر الاجتماعية، والاستفادة من الأفكار في الحياة...." (Barton, et al, 2020, p 2) ولهذا قام الباحثون بدراسته سواء من حيث طبيعته النفسية أو المعرفية أو من حيث مكوناته ومهاراته...، أو من حيث سبل تنميته وممارسته بفاعلية، أو من حيث العوامل المؤثرة في تحقيقه لدى جل المتعلمين في مختلف المستويات الدراسية. (شحاتة، والسمان، 2012، ص 88)

أولا- الفهم القرائي وأسسه السيكو معرفية.

اختلف الدارسون في تعريف الفهم القرائي، فهناك من اعتبره" عملية عقلية بنائية تفاعلية يمارسها القارئ عن طريق محتوى قرائي، قصد استفادته من المعنى العام للموضوع، ويستدل على هذه العملية عن طريق امتلاك القارئ لمجموعة من المؤشرات السلوكية المعبرة عن الفهم". (شعبان، 2010، ص 74) ثم من عرفه سيرورة ذهنية معرفية يصل بها القارئ إلى معرفة المعاني، التي يتضمنها النص المقروء اعتمادا على خبراته السابقة، وتسير في مستويات متعددة ومتتابعة؛ إذ تشمل الربط بين الكلمات والجمل والفقرات، ربط يقوم على عمليات التفسير، والموازنة، والتحليل، والنقد، واستخلاص المعنى المناسب من السياق وتنظيم الأفكار. (شحاتة، والسمان، 2012، ص ص 82-84)

وفي ضوء ما سبق، نعتبر الفهم القرائي عملية ذهنية مركبة غير قابلة للملاحظة، يوظف من خلالها القارئ نشاطه الذهني، والمعرفي، ومعطياته اللغوية وغير اللغوية...، لترجمة الرموز والكلمات إلى معاني ودلالات.

مكنت المقاربة السيكو معرفية بزعامة Gough وTunmer1986[1] ثم Samuels و Kamil 1984[2] من تقديم معطيات دقيقة وعميقة حول طبيعة نشاط القراءة/ الفهم القرائي، حيث تقوم مهارة تعرف الكلمات من جهة، وقدرة الفهم اللغوي من جهة أخرى بدور أساسي في تحقيق فهم النص. وشكل هذا التصور إطارا للكشف عن مستويات التلاميذ وخصائصهم، ومشاكلهم وصعوباتهم تجاه الفهم، خاصة ما يتعلق بالوعي الصوتي وإدراك الحروف.... وتعتبر مهارة تعرف الحروف والكلمات متغيرا جوهريا في المستويات الأولى من التعليم، ومن هنا "تظهر أهمية إتقان متعلم التعليم الابتدائي لمهارة تفكيك الرموز والتعرف عنها، لتصبح سريعة ودقيقة وآلية".(Catts, 2018, p 317) ويستعمل

القارئ للنجاح في هذه المهارة ثلاثة أنظمة للتذكر، وهي المسؤولة عن ملاءمة تمثلاته مع المدخلات النصية/ الخطية، وهي: نظام التذكر البصري، ونظام التذكر الصوتي ونظام التذكر الدلالي. (Kong, 2019, p 12) ويقتضي فهم المقروء التفاعل بين النموذج الصاعد "Bottom-Up"، والنموذج النازل "Top- Down" من خلال المستويات الثلاثة الآتية: المستوى الخطي، ومستوى المفردات واستنتاج معانيها، ومستوى التمثل الذهني العام للنص. ولهذا يبني القارئ المعنى اعتمادا على التفاعل بين المستويات الثلاثة السابقة، إضافة إلى معارفه وتجاربه، وخطاطاته المعرفية "Schema"، سواء تعلق الأمر بخطاطة الشكل أو خطاطة المحتوى. (Barton, et al, 2020, p 3)

واهتمت المقاربة السيكو معرفية بشكل خاص بالقارئ الضعيف، وبالصعوبات التي تواجهه سواء في القراءة بشكل عام أو في الفهم القرائي بشكل خاص، وصنفته إلى ثلاثة أنواع: يعاني الأول من عسر القراءة "Dyslexie"، أي لديه نقص في تفكيك الرموز وتعرف الحروف والكلمات، والثاني لديه عسر القراءة المتعدد "Hyperlexie"، أي يعاني من صعوبات في قدرة الفهم اللغوي، بينما يعاني الثالث من صعوبات مختلفة وعميقة في القراءة بشكل عام.(Catts, 2018, p 319) ومن بين أسباب عسر القراءة: ضعف الوعي الصوتي، وصعوبة إدراك الأصوات والحروف والربط بينها، وضعف الذاكرة الصوتية...، مما ينتج عنها غياب الدقة والسرعة في تفكيك الرموز والتعرف عنها. في حين تتجلى صعوبات عسر القراءة المتعدد في ضعف لغة القارئ الشفهية، وذاكرته العملية، وقلة معارفه وتجاربه السابقة؛ ولهذا يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار مهارة التحدث كمتغير أساسي في تشكيل قدرة الفهم اللغوي سواء بالسلب أو بالإيجاب". ويظهر على القارئ الذي يعاني من صعوبات قرائية عامة، نقصا حادا في مهارة تعرف الكلمات وفي قدرة الفهم اللغوي معا. (Barton, et al, 2020, p 6)

خلاصة القول، تعتبر القراءة ومهاراتها من أهم ما يتم تعليمه وتعلمه في المؤسسات التربوية، وتؤدي صعوباتها إلى فشل في كثير من مواد المنهاج الدراسي. ولكي يكتسب المتعلم كفاية القراءة ويحقق الفهم القرائي الجيد، لابد أن يعتمد على نشاطين معرفيين بينهما تآلف مركب ومعقد هما: مهارة تعرف الكلمات، وقدرة الفهم اللغوي. (Tunmer & Hoover, 2020, p 26)

أ- مهارة تعرف الكلمات "Word Recognition Skill".

يرتبط فهم النص بإتقان مهارة تعرف الكلمات، وتقاس من خلال دقة وسرعة تفكيك الرموز والتعرف عنها، وتحديد معناها المناسب. ويوظف القارئ طريقتين للتعرف عنها، سواء تعلق الأمر بالطريقة المباشرة، حيث يتعرف عن الكلمة انطلاقا من معجمه الذهني، أو وفق الطريقة غير المباشرة، إذ يعمل على تفكيك الكلمة إلى حروف ومقاطع، ويحاول استنباط معناها. وأجمع الباحثون" أن

الكلمات المألوفة تقرأ باستعمال الطريقة المباشرة، في حين تقرأ الكلمات الغريبة وفق الطريقة غير المباشرة؛ لأن القارئ لم يواجهها في خبراته وتجاربه السابقة". (Casalis, 2003, p 67)

ويمكن إجمال الإجراءات التي ينهجها القارئ لتعرف معنى المفردات الغريبة في:

- الإجراء المباشر: يوظف القارئ هذا الإجراء عندما يرتبط التمثل البصري للكلمة بشكل موجود في معجمه الذهني، ويحدد معناها مباشرة.
- الإجراء غير المباشر: ينطق القارئ الكلمة غير المعروفة، ويقسمها إلى حروف ومقاطع وفق آلية التهجئة.
- المعالجة عن طريق السياق: يتعرف القارئ عن الكلمة ضمن موقعها في الجملة، ووفق مؤشراتها التركيبية (فاعل، مفعول، مبتدأ، حال...)، ومؤشراتها الدلالية، والخطية، والصوتية والصرفية...

وهناك ثلاثة أنواع من الكلمات:

- كلمات متداولة في الخطاب الشفهي والغير متداولة في الخطاب المكتوب.
- كلمات متداولة في الخطابين معا.
- كلمات الغير متداولة في الخطابين معا.

يعتبر التمكن من مهارة تعرف الكلمات من أهم المهارات الرئيسة لبناء كفاية القراءة، والدقة والسرعة في توظيفها سبيل ضروري لبلوغ الفهم الجيد. وتكتسب هذه المهارة منذ بداية مشوار المتعلم الدراسي، وبنهجه لأساليب متنوعة ومتعددة، ونخص بالذكر: أسلوب القراءة الصامتة، وأسلوب التحليل البنيوي، وأسلوب استخدام الصور وأسلوب استثمار معطيات السياق.... (محمد صبحي، 2009، ص 53)

ولزيادة سرعة ودقة مهارة تعرف الكلمات، لابد من التفكير في ضرورة خلق تفاعل إيجابي بين تمثلها الخطي/ المطبوع، وتمثلها الصوتي وتمثلها الدلالي. (Tunmer & Hoover, 2020, pp 31-35) ويعد التمثل الصوتي مكونا أساسيا في القراءة/ الفهم القرائي خاصة لدى القارئ المبتدئ، حيث يتعرف عن الكلمات الجديدة من خلال تحديد السمات المميزة لحروفها، وخصائصها الصوتية. ولهذا يواجه القارئ الذي يملك وعيا فونولوجيا محدودا صعوبات قرائية عميقة، بالرغم من "تشكيل وتطوير الأطفال قبل ولوج المؤسسات التربوية لمعرفة جيدة حول البنية الفونولوجية للكلمات". (بيرنتال، وبانكنسون، 2009، ص547)

ب- قدرة الفهم اللغوي "Language Comprehension Ability".

يحيل مصطلح الفهم اللغوي إلى قدرة الشخص على فهم اللغة الشفهية (مهارة التحدث)، إنه "عملية إدراك أو توقع معنى كل شيء، معنى الكلمة، والعبارة، والجملة والمحادثة الطويلة". (عواشرية، 2005، ص 45) كما يهدف إلى " تحقيق المعنى ودلالة الرسائل اللغوية سواء كانت مكتوبة أو منطوقة،

ويستدعي قدرات الفرد اللغوية (معرفة اللغة) وقدرات أخرى عديدة (الادراك، والتمييز السمعي، والبصري، والانتباه، والذاكرة والقدرات الذهنية...." (Bring, et al, 1997, p 45) ومن هنا نستنتج أن الفهم اللغوي هو القدرة على بناء المعنى، واستنباطه من الخطاب اللغوي المسموع بشكل خاص؛ لأن هذا الأخير يشكل الجانب الأكثر أهمية وشمولية من الجوانب اللغوية الأخرى، حيث يعتمد على الادراك، والفهم، والاستيعاب ضمن سياق تداولي خاص تمارس فيه اللغة بشكل حي.

ويتحقق فهم اللغة الشفهية من خلال إرسال واستقبال الطفل للأصوات والمقاطع، والربط بينها لبناء دلالات ومعاني الكلمات وفق بنيات تركيبية سليمة، مع احترام الجانب التداولي وشروط وقواعد السياق. ولهذا يعد الوعي الفونولوجي عاملا لتوقع وتشخيص صعوبات القراءة لدى الطفل، الذي يحتاج إلى عتبة من الوعي بمكونات مهارة التحدث. وإذا كانت هذه الأخيرة مضطربة، فستؤدي إلى خلل في وعيه الصوتي؛ مما يؤثر سلبا في تعلم القراءة ومهاراتها لاحقا. ويقر الباحثون بأن صعوبات القراءة لدى عدد كبير من الأطفال، تعود إلى مشاكل في عدم قدرتهم على التعرف أو التمييز بين الأصوات في الكلمات المنطوقة. (محمد صبحي، 2009، ص 54) كما أشارت مجموعة من الدراسات إلى ضرورة اختبار مهارتهم في التحدث في التعليم قبل المدرسي، "قصد التنبؤ بمستوى فهمهم اللغوي وفهمهم القرائي في المستويات اللاحقة من التعليم الابتدائي".(Catts, 2018, p 318)

ومن العوامل التي تؤدي إلى صعوبات الفهم اللغوي ما يلي:

- صعوبة الكلمات وغرابتها، وطول الجمل وتعدد مقولاتها.
- التراكيب اللغوية المعقدة لجمل اللغة الشفهية.
- التأخر اللغوي لدى الطفل من حيث الفهم أو التعبير، وسواء كان السبب عضويا أو وظيفيا. ويعتبر التأخر اللغوي البسيط من بين الاضطرابات التي تؤدي إلى صعوبات في الفهم اللغوي لدى معظم الأطفال. ويصيب غالبا الوظيفة اللغوية، "فقد يكون الطفل سليم البنية، ولكنه يجد صعوبة في تكوين اللغة مقارنة بالزمن الاعتيادي لاكتسابها، ولا يصاحب هذا التأخر البسيط في اللغة عجزا عقليا أو سمعيا أو حركيا". (محمد البطاينة، وآخرون، 2009، ص 540)

عموما، يؤدي النمو المعرفي واللغوي دورا هاما في عملية الفهم اللغوي، حيث يمكن الطفل/ المتعلم من فهم اللغة، وإتقان مهارات القراءة وميكانيزماتها: فهم دلالة الألفاظ والجمل، وفهم معنى الكلمة في سياقها والقدرة على تعرف قواعد النحو....

إن اكتساب المتعلم لقدرة الفهم اللغوي، رهين بتوافره على معرفة لغوية لا بأس بها في المستويات جميعها (المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، والمستوى المعجمي...)، إضافة إلى توظيفه لخبرات ومعارف سابقة، وتمكنه من آليات مهارة التوقع/ التخمين، كما هو مبين فيما يلي:

- **المعرفة اللغوية.**

إن القراءة مهارة أساسية لبناء الكفاية اللغوية، وقد لاحظ الباحثون المتخصصون في ديدكتيك القراءة أن تعليمها وتعلمها بسيط في اللغة الأم، مقارنة باللغة الثانية؛ نظرا لآرتباطها العميق بمهارة الاستماع وبمهارة التحدث. ولهذا " يدمج القارئ نظامه اللغوي المكتسب داخل عشيرته اللغوية ضمن النسق اللغوي للنص، وهذا من شأنه تيسير وتحقيق الفهم الجيد" (Tunmer & Hoover, 2020, p 37). وتكتسب المعرفة اللغوية بطريقة طبيعية، وتشمل المعارف الآتية:

- المعرفة الصواتية " Phonological Knowledge ": يستهل فهم اللغة الشفهية من جمع السمات السمعية للأصوات، حيث يتعرف عنها المستمع ويضم بعضها إلى بعض؛ مما يساهم في خلق وتكوين وتبادل معاني الرسائل اللغوية.

- المعرفة الدلالية "Semantic Knowledge": تمنح الدلالة معطيات حول الأشياء، والأفكار والأحداث...، التي تحيل إليها الكلمات. وتقدم معلومات حول كيفية التآلف بين الكلمات لتشكيل المعنى في سياق لغوي معين.

- المعرفة التركيبية "Syntactic Knowledge ": تحكم هذه المعرفة في كيفية ترتيب الكلمات لتكوين جمل سليمة تركيبيا، ولما كان المكون الدلالي يركز على دلالات الكلمات المفردة، فإن المكون التركيبي يعمل على تكوين الجمل من كلمات اعتمادا على أدوات الربط، ومواقع الكلمات ووظائفها التركيبية...

- المعرفة المعجمية " Vocabulary Knowledge "، ونتضمن ما يلي:

- تحديد الكلمات في المعجم الذهني.
- تحديد المعنى المقصود للكلمات المفردة.
- تحليل الكلمات إلى مقاطع صوتية لتحديد معناها.
- تحويل معنى الكلمة من سياق الجملة إلى سياق النص.

خلاصة القول، إن ضعف معرفة القارئ اللغوية يؤدي إلى صعوبات قرائية عميقة، وقد ينتج عنه صعوبات في التعلم عامة. ويتجلى هذا الأمر في صعوبات نطق الأصوات اللغوية، وفي تمييز الحروف والمقاطع، وفهم الكلمات والقواعد، وتخزين المعلومات في الذاكرة وتوظيفها عند الاقتضاء، وفي الإنجاز اللغوي بشكل عام.

- **المعرفة السابقة ومهارة التوقع.**

تحكم معرفة القارئ السابقة في تحديد مستوى فهم المقروء، وتتضمن ما اكتسبه من خبرات ومعطيات مخزنة في ذاكرته، سواء كانت معرفية أو لغوية أو ثقافية.... وتزداد هذه المعرفة غنى وعمقا عندما يبدي القارئ ألفة لغوية ودلالية بالنص، ويستعمل مهارات واستراتيجيات فعالة. (شحاتة، والسمان، 2012، ص 85)

أما مهارة التوقع، فتؤدي دورا حاسما في عملية الفهم القرائي، سواء توقع معاني الكلمات أو الجمل أو موضوع النص. ويراد بها تلك العملية الذهنية التي يقوم بها القارئ منذ البداية، بوضع فرضيات وتوقعات حول المضمون والأفكار. وتبنى مهارة التوقع منذ السنوات الأولى للمتعلم، من خلال تشجيعه ومساعدته على ملء الثغرات في نص معين، وتكوين المعنى اعتمادا على الربط بين معارفه السابقة ومعطيات النص الجديدة، مسترشدا بالعنوان، وبالكلمات المفتاحية، وبالصور وبالأسئلة المرافقة.

ولكي ينجح المدرس في تدريس القراءة/ الفهم القرائي وفق المقاربة السيكو معرفية، يستلزم توافره على معرفة شاملة بطرائق تعليم وتعلم مهارة الاستماع، ومهارة التحدث ومهارة الكتابة (حمدي، 2013، ص 91)، ثم معرفة عميقة بالمفاهيم الرئيسة لمهارة القراءة، والتي يحكمها التفاعل والبناء الهرمي من الأسفل إلى الأعلى، ويتعلق الأمر بالمفاهيم الآتية: مفهوم الوعي الصوتي " Phonological Awarness "، ومفهوم المعرفة الصوتية" Phonic Knowledge "، ومفهوم الطلاقة في القراءة" Reading Fluency "، ومفهوم الثروة اللفظية "Vocabulary" و مفهوم الفهم القرائي "Reading Comprehension" (USA National Reading Panel 2000) (Tunmer & Hoover, 2020, p 18). إضافة إلى درايته الواسعة بالقدرات والمهارات المساعدة على النمو القرائي لدى كل متعلم على حدة، واستهلال أنشطة التدريس من المعارف والخبرات السابقة، والوقوف على التعثرات ومعالجتها، كل حسب حاجياته.

ثانيا- عوامل نمو الفهم القرائي.

يعتبر الفهم القرائي عملية نشيطة، هدفها بناء المعنى من خلال التفاعل بين القارئ، والنص والمهمة "Task". وتتأثر هذه المتغيرات الثلاثة بمستوى التطابق والتلاؤم بينها، وبنشاط القارئ، وبالسياق السوسيو ثقافي لفعل القراءة. (Snow, 2010, p 414)

أ- القارئ وخصائصه.

يختلف فهم النص باختلاف المتعلمين، نظرا لتباين ثقافتهم، واهتماماتهم، وذكائهم، وخلفيتهم المعرفية، وقدرتهم على التركيز، وتحليل وضبط الكلمات والنطق بها.... كما يتأثر فهم المقروء أيضا

بمرحلتهم النمائية، وبمدى صعوبة النص، وبالطريقة التي تعلموا بها مهارة القراءة. (فهيم، 2001، ص 120)

كما يجب أن نأخذ بعين الاعتبار كفايتهم اللغوية (مهارة التحدث خاصة)، وخبراتهم، وصفاتهم، وسنهم، وجنسهم، وتاريخهم، وتجاربهم في القراءة/سيرورة الفهم القرائي.... إضافة إلى" نضجهم العام، والمتمثل في النمو العقلي، والانفعالي، والاجتماعي، الذي يتفاوت من متعلم إلى آخر". (الحلاق، 2010، ص 207) وتجدر الإشارة أن كل هذه العوامل تؤثر في تحصيل التعلم عامة، والفهم القرائي خاصة، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ويمر فهم القارئ لنص معين من المراحل الآتية:

- القراءة الأساسية: تمكن هذه القراءة من استثمار عتبات النص وبناء تمثلات ذهنية حوله، ثم تعرف معاني كلماته بدقة، وتحديد المفاتيح التركيبية، ومعاني الجمل الرئيسة، وتجنيد المعطيات المخزنة في الذاكرة. ومن هنا تظهر أهمية كفاية القارئ اللغوية، سواء تعلق الأمر بالثروة اللفظية أو بالقدرة التركيبية أو بالمعرفة الدلالية...

- الفهم الأساسي: يعد الفهم الأساسي مركز نشاط القراءة، إنه القدرة على بناء التمثل الذهني لموضوع النص، ويتطلب هذا الفهم الذاكرة النصية (ترتيب الأفكار والأحداث، وفهم الروابط ومعايير الاتساق والانسجام داخل النص...). ولكي يكتسب القارئ قدرة الفهم الأساسي، لابد من اعتماد المدرس على كيفية استثمار القارئ لمعارفه السابقة قبل القراءة، وتكوين تمثل ذهني مناسب للنص.

- الفهم العميق: يخلق القارئ في هذه المرحلة تمثلا ذهنيا عميقا حول موضوع النص وأفكاره، ويوظف استراتيجيات الفهم القرائي الفعالة، ويدمج أفكار النص مع معارفه السابقة، ويبني تجاربه ومعارفه الخاصة.

- تعميم سيرورة الفهم القرائي: حيث ينهج القارئ سيرورة الفهم القرائي ذاتها في المواد الدراسية جميعها، ويعمل على تطوير وتعميق هذه السيرورة في مجال معرفي ما، مما ينمي معارفه وخبراته في ذلك المجال(Snow, 2010, p 416) .

ب- النص ومواصفاته.

يؤثر النص ومواصفاته (حجمه، ومصدره، ونوعيته، وطبيعة لغته، ومحتواه...) في تحديد مستوى فهمه. حيث يتوافر النص السردي مثلا على البنية الآتية: الشخصيات-العقدة-البرنامج السردي-الأحداث- الحل- النهاية- الزمان والمكان... وتمكن هذه البنية القارئ من الربط بين الأفكار، وخلق التوقعات والأحداث اللاحقة في النص، ومن هنا تظهر أهمية بنية النص في تحقيق الفهم الجيد. وبينت

الدراسات أن القارئ الضعيف يواجه دائما مشاكل وصعوبات في تعرف طبيعة النص وبنيته؛ مما ينعكس سلبا على فهمه. (Kong, 2019, p 18)

ج- المهمة.

يستلزم النجاح في فهم المقروء العمل على اختيار المدرس لمهمة مناسبة للقارئ، وقد تختلف بحسب مواصفات النص. مثلا يقرأ القارئ النص العلمي من أجل الحصول على المعلومات، وتدوينها وتخزينها وتذكرها في موقف معين؛ بينما يكون الهدف من قراءة النصوص الأدبية والفنية بناء الذات، والانفتاح على الأفكار والفنون.... ولهذا نستنتج أن الفهم القرائي يعتمد على عمليات عقلية معرفية تحدث في الذهن، و"متدرجة من حيث مستوى تعقيدها وفقا لمستوى تعقيد المهمة المنوطة بالقارئ، فبعض مهام الفهم تتطلب عمليات عقلية بسيطة، وبعضها يتطلب عمليات أكثر تعقيدا". (شحاتة، والسمان، 2012، ص 83).

وعطفا على المتغيرات الثلاثة السابقة، نضيف عوامل أخرى قد تؤثر في مستوى فهم المقروء، وهي:

- سياق فعل القراءة.

ينعكس سياق فعل القراءة على عملية الفهم، وتختلف مستوياته بحسب مكان وشروط هذا الفعل (البيت، والمقهى، والقسم، وتأثير الأقران وتفاعلاتهم الثقافية واللغوية...). فقد يشعر القارئ بحالة توتر شديدة أثناء قراءة نص في وضعية اختبارية، مما يضاعف من صعوبات فهمه، ولو كان النص بسيطا، مقارنة بالنص نفسه وفق شروط طبيعية وإيجابية (سيكولوجيا القراءة وسوسيولوجيا القراءة).

- التحفيز وإدراك الذات.

يرتبط التحفيز وإدراك الذات بالعوامل السوسيوثقافية، والمرتبطة مباشرة بمحفزات المتعلم تجاه اللغة الهدف؛ وتدفعه إلى الإحساس بالاهتمام، والمثابرة أثناء إنجاز أنشطة تعليمية تعلمية معينة. وتتشكل المحفزات من خلال التشجيع على القراءة منذ السنوات الأولى للطفل، وتتطور درجتها مع تعلم مهارة الكتابة. كما تتأثر سيرورة فهم المقروء بنوعية محفزات المتعلم، مثلا يقرأ نصا ما قصد الحصول على علامات جيدة، أو التفاعل مع النص وأفكاره، والاستفادة منها لبناء شخصيته.... وفي هذا السياق بينت الدراسات أن تشكيل محفزات جيدة لدى المتعلم، "رهين باضطلاع الأسرة بأدوارها التربوية الكاملة تجاه أطفالها (الرأسمال الثقافي والرمزي داخل البيت)، ثم اختيار المدرس لطرائق مناسبة وفعالة لتعليم وتعلم القراءة، واعتبار كل قارئ له احتياجاته الخاصة"(Barton, et al, 2020, p 8)

- **القراءة سبيل متعة القارئ.**

تعد النظرة إلى مهارة القراءة ناقصة، إذا لم تبحث في شروط وعناصر تحقيق النصوص القرائية للمتعة. حيث يقرأ القارئ نصا ما لتحقيق أهداف وأغراض متعددة، سواء تعلق الأمر بتعلم معلومات جديدة أو بأداء مهمة ما، وأهمها شعوره بالمتعة؛ فقراءة رواية بهدف الاستمتاع يختلف عن قراءة كتاب في الجغرافيا بهدف فهم التفاصيل... ولهذا يجب اختيار النصوص التي تخلق المتعة لدى القارئ، وتماشى واهتماماته، واحتياجاته الفكرية والعاطفية، "فليس تعلم القراءة مهما في النجاح الدراسي فقط؛ بل في الشعور بالرغبة ولذة ما يقرأ". (شحاتة، والسمان، 2012، ص 87).

صفوة القول، إن التنبؤ بنجاح الفهم القرائي يقتضي جمع معطيات دقيقة حول مرحلة القارئ النمائية، ومستوى صعوبة النص، وطبيعة المهمة. إضافة إلى مميزات وسطه السوسيوثقافي، ودرجة دوافعه ومحفزاته تجاه المقروء، والهدف من القراءة بشكل عام، خاصة إذا حققت المتعة.

خاتمة:

في الواقع، إن فهم المقروء نشاط سيكو معرفي متعدد الأبعاد، ومن السلوكيات المعقدة التي ينخرط فيها القارئ في وضعيات داخل المؤسسة التربوية أو خارجها. ولهذا حاولت هذه الدراسة البحث في طبيعته، وبسط معطيات حول نشاطين معرفيين أساسيين في تحقيقه ونموه. ويتعلق الأمر بمهارة تعرف الكلمات وإجراءات توظيفها بفاعلية من جهة، وبقدرة الفهم اللغوي ومصادرها ومستوياتها المتعددة من جهة أخرى. لكن عملية فهم المقروء لا تنجح فقط بتمكن القارئ من النشاطين المعرفيين السابقين، بل تحددها وتتدخل فيها متغيرات وعوامل متعددة ومتشابكة، ومنها: مواصفات القارئ، وخصائص النص، وتعليمات المهمة، وسياق فعل القراءة والتحفيز وإدراك الذات....

- **الهوامش:**

1- Gough, P B &, Tunmer, W E. (1986). "Decoding Reading and Reading Disability". In: Remedial and Special Education, 1986, 7(1), p. 6–20. https://doi.org/10.1177/074193258600700104.

2- Samuels, S J &, Kami, M L. (1984). Models of the Reading Process. In P.D. Pearson (Eds), Handbook of Reading Research, New York: Longman, Inc, 1984, pp. 185–224.

- **قائمة المراجع:**

1- البطاينة، أسامة محمد وذياب الجراح، عبد الناصر وغوانمة، مامون محمود. (2009). علم نفس الطفل غير العادي. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. عمان. الطبعة الثانية.

2- بليغ حمدي، إسماعيل. (2013). استراتيجيات تدريس اللغة العربية: أطر نظرية وتطبيقات عملية. دار المناهج للنشر. عمان. الطبعة الأولى.

3- بيرنتال، جون وبانكسون، نيكولاس. (2009). الاضطرابات النطقية والفونولوجية. ترجمة جهاد محمد حمدان وموسى محمد عمايرة. دار وائل للنشر. عمان. الطبعة الأولى.

4- شحاتة، حسن والسمان، مروان. (2012). المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها. مكتبة الدار العربية للكتاب. القاهرة. الطبعة الثانية.

5- عواشرية، السعيد. (2005). الفهم اللغوي والقرائي واستراتيجياته المعرفية. منشورات المجلس الأعلى للغة العربية. مونديال كوم للطباعة. الجزائر.

6- ماهر شعبان، عبد الباري. (2010). سيكولوجيا القراءة وتطبيقاتها التربوية. دار المسيرة. الأردن. الطبعة الأولى.

7- سامي الحلاق، علي. (2010). المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها. المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس. لبنان.

8- الساموك، محمود سعدون والشمري، هدى علي جواد. (2005). مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها. دار وائل للنشر. عمان. الطبعة الأولى.

9- صبحي، محمد عبد السلام. (2009). صعوبات التعلم والتأخر الدراسي عند الأطفال. مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع. القاهرة. الطبعة الأولى.

10- فهيم، مصطفى. (2001). مشكلات القراءة من الطفولة إلى المراهقة، التشخيص والعلاج. دار الفكر العربي. القاهرة. الطبعة الأولى.

11- Snow, CE. (2010). "Reading Comprehension: Reading for Reading". in: International Encyclopedia of Education. Cambridge. Ma. USA.

12- Bring, F & Caurrier, C & Lederie, E. &, Masy, V. (1997). Dictionnaire D'Orthophonie. Ortho. Édition Isbergues. France.

13- Barton, GM & Westerveld, MF & Armstrong, RM. (2020). Reading Success in The Primary Years, An Evidence- Based Interdixiplinary Approach, To Guide Assessment and Intervention. Published by The Registered Company Springer.

https://doi.org/10.1007/978-981-15-3492-8

14- Catts, Hugh W. (2018). "The Simple View of Reading: Advancements and False Impressions". In: Remedial and Special Education journal. Hammill Institute on Disabilities. Reprints and permissions: sagepub.com/ journals Permissions.
DOI: 10.1177/0741932518767563

15- Kong, J. (2019). Investigating The Role of Test Methods in Testing Reading Comprehension. Springer Nature Singapore. PTE. LTD.
https://doi.org/10.1007/978-981-13-7021-2

16- Casalis, S & Colè, P & Royer, C. (2003). Traitement Morphologique et Lecture : Une Stratégie Compensatoire Pour Les Dyslexiques ? Glossa, France : Unadrèo, n :85.

17- Tunmer, WE & Hoover, WA. (2020). The Cognitive Foundations of Reading and Its Acquisition (A Framework with Applications Connecting Teaching and Learning). Published by The Registered Company Springer Nature Switzerland AG.
https://doi.org/10.1007/978-3-030-44195-1

تأثير الفيسبوك على العلاقات الأسرية الجزائرية
دراسة ميدانية على عينة من تلاميذ ثانوية زناتة الجديدة ولاية تلمسان
Facebook's influence on Algerian family relations
Field study on a sample of students from Znatah El djdida School, Tlemcen

الدكتورة: سميرة شيخ جامعة تلمسان- الجزائر
samirachikh79@yahoo.fr

الملخص:
تهدف هذه الدراسة إلى بيان أثر الفيسبوك على العلاقات الأسرية من وجهة نظر تلاميذ المدارس الثانوية الجزائرية، و لتحقيق هدف الدراسة أُتُّبع المنهج الوصفي التحليلي، و تكونت عينة الدراسة من (100) تلميذ و تلميذة من ثانوية زناتة الجديدة ولاية تلمسان، تم اختيارهم من مجتمع الدراسة ممن يستخدمون الفيسبوك، و توصلت الدراسة إلى أن الإقبال على مواقع التواصل الاجتماعي لما لها من قوة جذب هائل بعيدا عن رقابة الأولياء عمَّق من الخلافات الأسرية، و أضعف من انتماء الأبناء للأسرة، و قلَّل من التفاعلات الأسرية و الاجتماعية، و على ضوء ذلك أوصت الباحثة بعقد لقاءات و ندوات توعية لتلاميذ المدارس الثانوية الجزائرية بأهمية الاستفادة إيجابيا من مواقع التواصل الاجتماعي، و التحذير من الآثار السلبية لها، و التي تدمر الاستقرار الأسري، و العلاقات الاجتماعية.
الكلمات المفتاحية: الفيسبوك-تأثير-العلاقات الأسرية-الاستقرار الأسري-العلاقات الاجتماعية-تلاميذ-الطور الثانوي.

Abstract :
This study aimed to explain the impact of Face book on family relations from the point of view of Algerian high school students, and to achieve the goal of the study, the descriptive analytical approach was followed, and the study sample consisted of (100) students from the new high school in the Tlemcen Province, chosen in a way The intent of the study community who use Face book, and the study found that the demand for social media because of its tremendous attraction power away from the supervision of parents is a depth of family disputes, and weaker sons 'affiliation to the family, and reduced family and social interactions, and on This light recommended The researcher holds awareness-raising meetings and seminars for Algerian high school students about the importance of benefiting positively from social media sites, and warning against negative effects of them, which destroy family stability and social relations.
Key words: Face book - impact –family relations- family stability –social relations- students - secondary phase.

مقدمة:

إن لمواقع التواصل الاجتماعي أهمية كبيرة، فقد كثر التعامل معها بين الناس للتعارف، ومعرفة أخبار بعضهم البعض، وإرسال رسائل، وتلقي الأخبار، وكل ما هو جديد في الساحة. وإن هذه المواقع لا توجد لها ضوابط، ولا طرقا محددة يتقي منها المستخدم الشرور التي قد تصل إليه. فلقد شهدت مواقع التواصل الاجتماعي انتشارا واسعا خلال السنوات الأخيرة، وتنوعت محاولة تقديم العديد من الخدمات، ويأتي في مقدمتها موقع الفيسبوك والتويتر واليوتيوب، وغيرها.

ولا شك بأن الأسرة تعد أول مؤسسة تربوية تقوم بتربية أبنائها وتعليمهم وتوجيههم نحو السلوك السوي (زايد،1998، ص22). وفي ظل ظهور هذا الإعلام الجديد بأنواعه أصبحت الأسرة اليوم مهددة بالعديد من مخاطر هذا الإعلام، والتي باتت تهدد مجتمع الأسرة واستقرار أفرادها.

فمشكلة الدراسة تنبع من خلال التطور الذي عرفته مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبحت متوفرة للكبار و الصغار،دون مقابل أو بأسعار هزيلة هذا من جهة،و من جهة ثانية التأثير السلبي لهذه المواقع على العلاقات الأسرية نتيجة استغلالها السلبي، فجاءت الدراسة لتحاول الإجابة عن السؤال المحوري الآتي:-ما أثر مواقع التواصل الاجتماعي على العلاقات الأسرية من وجهة نظر تلاميذ الطور الثانوي؟

وللإجابة على الإشكالية يمكن طرح الأسئلة الفرعية الآتية:

-ما هي شبكات التواصل الاجتماعي؟و ما هي أنواعها؟

-كيف تؤثر شبكات التواصل الاجتماعي، وخاصة الفيسبوك على العلاقات الأسرية؟

-ما هي الإجراءات الممكنة للتقليل من تأثيرات شبكات التواصل الاجتماعي على العلاقات الأسرية؟

إن هدف الدراسة المحوري يتمثل في بيان أثر الفيسبوك على العلاقات الأسرية من وجهة نظر تلاميذ الطور الثانوي، ويتفرع عن الهدف المحوري الأهداف الفرعية الآتية:

-تحليل واقع آثار الفيسبوك على العلاقات الأسرية من وجهة نظر تلاميذ الطور الثانوي.

-التعرف على شبكات التواصل الاجتماعي وخاصة الفيسبوك باعتباره محور الدراسة.

-وضع واقتراح مجموعة من الحلول للتقليل من آثار الفيسبوك على العلاقات الأسرية.

ومن هنا وردت فرضية الدراسة؛ فالتطور الهائل وثورة الانترنت والاتصالات كان لها حصة في المجتمع الجزائري، فقد أقبل الكثيرون من المتعلمين على استخدامهم لها بكثرة، والاندماج بما يسمى مواقع التواصل الاجتماعي، والتي من ضمنها الفيسبوك الذي عمل على تأثيرات سلبية وإيجابية على علاقاتهم الأسرية. نظرا لذلك سيتم استهداف المتعلمين بثانوية زناتة، وعلاقتهم بالفيسبوك وتأثيراتهم عليهم.

إن الدراسة تعتمد على استخدام الاستبيان وهو مجموعة من الأسئلة أو الجمل الخبرية التي يُطلب من المتعلمين الإجابة عنها بطريقة حددتها الباحثة حسب أغراض الدراسة، ومن تمَّ الاعتماد على الاستبيان

لأنه يُعدُّ إحدى الوسائل الفعالة في جمع البيانات في إطار الدراسات الوصفية، كما يُعَدّ أداة ملائمة للمنهج التحليلي، إضافة إلى أنه يؤدي الغرض للحصول على المعلومات التي تتطلبها الدراسة، و هو مناسب لطبيعة البحث و خصائص العينة.

ثم إن أهمية الدراسة تنطلق من أهمية الأسرة، إذ باستقرارها يستقر المجتمع، لما يقع عليها من مسؤوليات أساسية نتيجة ما تقدمه من وظائف عدة من تنشئة اجتماعية للأبناء إلى خدمات اقتصادية وثقافية و اجتماعية، إضافة إلى تشكيل وعي لدى أفراد الأسرة بآثار مواقع التواصل الاجتماعي للإفادة من إيجابياتها و تفادي سلبياتها، و وضع نتائجها أمام المسؤولين و صناع القرار للاستفادة منها و اتخاذ الإجراءات اللازمة لحماية المتعلمين و الأسرة.

وتحدد هذه الدراسة باقتصارها في الدراسة على ما يأتي:

-الحدود الموضوعية: تبحث الدراسة في أثر مواقع التواصل الاجتماعي، و خاصة الفيسبوك، على العلاقات الأسرية من وجهة نظر تلاميذ الطور الثانوي.

-الحدود البشرية: أجريت الدراسة على عينة من ثانوية زناتة الجديدة.

-الحدود الزمنية: السنة الدراسية2020-2021.

-الحدود المكانية: ثانوية الأخوين الشهيدين براح بن عيسى و الطاهر زناتة ولاية تلمسان.

المبحث الأول: الإطار المفاهيم للدراسة:

أولا: شبكات التواصل الاجتماعي: الشبكات الاجتماعية: هي صفحات الويب التي يمكن أن تسهل التفاعل النشط بين الأعضاء المشتركين، وتهدف إلى توفير مختلف وسائل الاهتمام، ويمكن أن تشمل هذه المميزات المراسلة الفورية، الفيديو، الدردشة، تبادل الملفات، مجوعات النقاش، البريد الالكتروني، المدونات. فهي منظومة من الشبكات الالكترونية التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء موقع خاص به،و من ثم ربطه عن طريق نظام اجتماعي الكتروني مع أعضاء آخرين لديهم الاهتمامات والهوايات نفسها(الراوي،2012،ص96).

ثانيا: الفيسبوك: هو موقع الكتروني للتواصل الاجتماعي، أي إنه يتيح عبره للأشخاص العاديين والاعتباريين كالشركات أن يبرز نفسه و أن يُعزز مكانته عبر أدوات الموقع للتواصل مع أشخاص آخرين ضمن نطاق ذلك الموقع، أو عبر التواصل مع مواقع تواصل أخرى، و إنشاء روابط تواصل مع الآخرين(نصر،2010،ص10). و من أهم مميزات الفيسبوك التطبيقية(المنصور،2012،ص22):

1-الملف الشخصي: من يريد الاشتراك بالموقع فعليه أن ينشئ ملفا شخصيا يعرف بنفسه، محتويا على معلوماته الشخصية، صورة، أمور مفصلة عنه.

2-إضافة صديق: و بها يستطيع المستخدم إضافة أي صديق، و أن يبحث عن أي فرد موجود على شبكة الفيسبوك بواسطة بريده الالكتروني.

3-إنشاء مجموعة: يستطيع المستخدم إنشاء مجموعة الكترونية على الانترنيت لمناقشة قضية معينة سياسية كانت أم اجتماعية، سواء على مستوى الأسرة أو الأصدقاء أو لكل مهتم بهذه القضايا المطروحة للنقاش والتعليق.

4-لوحة الحائط: و هي عبارة عن مساحة مخصصة بصفحة الملف الشخصي لأي مستخدم، بحيث تتيح للأصدقاء إرسال الرسائل المختلفة إلى هذا المستخدم.

5-الصور: و هي الخاصية التي تمكن المستخدمين من تحميل الألبومات و الصور من الأجهزة الشخصية إلى الموقع و نشرها.

6-الحالة: التي تتيح للمستخدم إمكانية إبلاغ أصدقائه بمكان تواجده، أو ما يشعر به.

7-السوق: و هو المكان الافتراضي الذي يتيح للمستخدمين نشر إعلانات تسويقية مجانية.

المبحث الثاني: الآثار الإيجابية و السلبية لمواقع التواصل الاجتماعي:

أولا: الآثار السلبية:

1-إحداث زعزعة في عملية التفاعل الأسري، بحيث تشكل خطورة على متانة التماسك الأسري مما يعني مشكلات اجتماعية من العزلة و الانطواء و فقدان التواصل الاجتماعي الطبيعي، فتقلص التواصل الأسري، و تقلصت ساعات جلوس الأسرة مع بعضها(الشهري، 2012، ص88).

2-تعرض نظام الأسرة إلى عدم التوازن و اضطراب العلاقات الاجتماعية بين الآباء و أبنائهم، و تفاقم الاضطرابات النفسية، فتراجعت عملية الضبط الاجتماعي إضافة إلى فقدان الأسرة سيطرتها الفعلية والضبطية و القانونية على أبنائها نتيجة دخول الانترنيت و وسائله المتنوعة على علاقاتهم الأسرية والاجتماعية.

3-باتت مواقع التواصل الاجتماعي الالكتروني اليوم تسيطر على أوقات أفراد الأسرة، فكان لها وقعها الخطير على العلاقات الاجتماعية الأسرية وصلة الأرحام فصارت الشغل الشاغل.

4-تمكن المستخدمين لها من سهولة الدخول إلى هذه المواقع بأسماء مستعارة و صور وهمية افتراضية من أجل خداع بعض الأشخاص و انتحال صفة الغير و تحقيق مصالح اجتماعية أو مكاسب مادية و غير ذلك،مما يسهم في نشر الكذب و الخداع و إخفاء الحقائق بين الناس(مصطفى،2006،ص111).

5-إن الخطورة في أن الشبكة تفتح أبواب الإباحية بكل أنواعها فقد تكون لذلك من وسائل هدم القيم و تدمير الأسر و تفكيكها.

6-إن الجلوس لساعات طويلة يقتل الوقت، و يسبب العزلة الاجتماعية مكتفيا بالتواصل الافتراضي حتى يكاد ينعدم التواصل و الصلة الحقيقية بين أفراد العائلة.

ثانيا:الآثار الإيجابية:

1-توفر حالة من الغنى بالمعلومات فهي لغة العصر، فقد غطت العالم بأسره في كل وقت موفرة إمكانية الوصول لعدد هائل من البشر(أبو زيد، 2012، ص32).

2-أنها قليلة التكلفة، فلو أراد شخص أن ينشر بين الناس كُتيِّبا لكانت كلفته كبيرة بينما لو نشره عبر وسائل التواصل الحديثة فلن يكلفه شيء.

3-تساعد على التعرف على ثقافات الشعوب و الأمم المختلفة،فهي وسيلة عابرة للقارات و الحدود.

4-تعد مساحة خصبة للأجر لهداية الناس و إصلاح دينهم و دنياهم، فقد يتم استخدامه كوسيلة للنصح و الإرشاد، فقد يدخل في باب الصدقة الجارية التي لا ينقطع ثوابها.

5-تمكن المبتدئين في ساحة التجارة بتسويق منتجاتهم،و كسب زبائن من كافة أنحاء العالم.

6-تمكن من تواصل الحكومة مع الجمهور بهدف تطوير الخدمات الحكومية، حيث إن التواصل الالكتروني مع الجمهور يدخل في مجال تقييم الدوائر الحكومية، كما و يمكن حجز المواعيد و تأكيدها ولإبداء المقترحات و الملاحظات.

ثالثا:الدراسات السابقة: تعددت الدراسات السابقة حول مواقع التواصل الاجتماعي و أثرها على العلاقات الأسرية سواء على المستوى العالمي أو الدولي أو المحلي،و نظرا لكثرة الدراسات في هذا الإطار ستقتصر الدراسة الحالية على الدراسات التي تناولت الآثار الدينية و الأخلاقية و الاجتماعية و النفسية لهذه المواقع على العلاقات الأسرية،و أهمها:

1-دراسة(المجالي،2007) و عنوانها:استخدام الانترنت و تأثيره على العلاقات الاجتماعية لدى الشباب الجامعي.

2-دراسة (حسن،2009) و عنوانها:أثر مواقع العلاقات الاجتماعية التفاعلية بالانترنت و وسائل الفضائيات على العلاقات الاجتماعية و الاتصالية للأسرة المصرية و القطرية.

3-دراسة(وازي، و يوسف، 2013) دراسة عنوانها:وسائل التكنولوجيا الحديثة و تأثيرها على الاتصال بين الآباء و الأبناء(الانترنت و الهاتف النقال نموذجا).

4-دراسة(العمري،2018) و عنوانها:أثر مواقع التواصل الاجتماعي على العلاقات الأسرية من وجهة نظر طلبة جامعة اليرموك في ضوء بعض المتغيرات.

رابعا:التعقيب على الدراسات السابقة:تناولت الدراسات السابقة أثر استخدام مواقع التواصل الاجتماعي على العلاقات الاجتماعية،و ركزت بعض الدراسات على تأثير هذه المواقع على الشباب

الجامعي و الأسرة،و كان هناك تفاوت للآثار الناجمة عن استخدام مواقع التواصل الاجتماعي نظرا لاختلاف العينات التي طُبقت عليها الدراسة،و اختلاف نوعية المواقع و نوع الفئة المستهدفة.

خامسا:موقع الدراسة الحالية من الدراسات السابقة: على الرغم من وجود بعض الدراسات التي تطرقت بصورة مباشرة أو غير مباشرة لبعض متغيرات هذه الدراسة،إلا أن أيا منها لم يتناول العديد من الآثار لمثل تلك المواقع و بالأخص على العلاقات الأسرية، و لم تعن العناية بتلاميذ الطور الثانوي، الذين صاروا ينافسون الجامعيين في درجة استخدام مواقع التواصل الاجتماعي،حيث تناولت هذه الدراسة الآثار الدينية و الأخلاقية، و الاجتماعية، و النفسية و الصحية لاستخدام الفيسبوك و مدى تأثيره على العلاقات الأسرية من وجهة نظر تلاميذ الطور الثانوي.

المبحث الثالث:الإطار الميداني للدراسة:

أولا:منهجية الدراسة: تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي،نظرا لملائمة هذا المنهج لطبيعة الدراسة و أغراضها و أهدافها.

ثانيا:مجتمع الدراسة: تكون مجتمع الدراسة من تلاميذ ثانوية الأخوين الشهيدين براح بن عيسى و الطاهر زناتة،ولاية تلمسان،و البالغ عددهم 267 تلميذا للسنة الدراسية:2019-2020.و الجدول(1) يبين كيفية توزيع أفراد المجتمع تبعا للمتغيرات الشخصية:

أفراد المجتمع	الذكور	الإناث
267	130	137
%100	%48.69	%51.31

ثالثا:عينة الدراسة: تكونت عينة الدراسة من 100تلميذ و تلميذة في ثانوية زناتة الجديدة،تم اختيارهم من مجتمع الدراسة، ممن يستخدمون الفيسبوك، و ذلك من خلال توزيع أداة الدراسة عليهم،و الجدول(2) يوضح كيفية توزيع أفراد العينة تبعا للمتغيرات الشخصية:

المتغير	التكرار	النسبة
ذكر	45	%45
أنثى	55	%55

رابعا:أداة الدراسة: تم إعداد الدراسة من خلال الاستعانة بالإطار المفاهيم و الدراسات السابقة،و تكونت استمارة الاستبيان من (18)فقرة موزعة على ثلاثة مجالات:الديني و الأخلاقي، الاجتماعي،النفسي و الصحي.

خامسا:النتائج المتعلقة بأسئلة الدراسة:

1-الجدول(3):النسب المئوية لإجابات أفراد العينة عن فقرات المجال الأول:الآثار الأخلاقية و الدينية:

الفقرة	الجنس	التكرار	النسبة	المجموع	النسبة	الترتيب
أقصر في واجباتي الدينية لإسرافي في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي مما أثر سلبا على علاقتي مع أسرتي.	ذ	10	%22.22	19	%19	2
	أ	9	%16.36			
أصبحت فريسة سهلة لإقامة علاقات مع الجنس الآخر عبر مواقع التواصل الاجتماعي مما جعلني أعتزل أسرتي.	ذ	2	%4.44	2	%2	6
	أ	0	%0			
أهدر وقتي في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي مما أثر على دراستي و واجباتي مما جعلني أعتزل أسرتي.	ذ	21	%46.67	50	%50	1
	أ	29	%52.73			
أتأثر بالقيم و الأفكار الغربية التي تنشرها مواقع التواصل الاجتماعي مما أضعف من انتمائي لأسرتي.	ذ	3	%6.67	9	%9	4
	أ	6	%10.91			
اعتدت الكذب عند التخاطب مع أسرتي لاستخدامي أسماء وهمية في مواقع التواصل الاجتماعي مما أفقد ثقة أسرتي بي.	ذ	2	%4.44	3	%3	5
	أ	1	%1.82			
لا أصغي إلى تنبيهات والدي عند تقصيري في صلاتي مما أغضب والدي.	ذ	7	%15.46	18	%18	3
	أ	11	%20			

2-الجدول (4):النسب المئوية لإجابات أفراد العينة عن فقرات المجال الثاني:الآثار الاجتماعية:

الفقرة	الجنس	التكرار	النسبة	المجموع	النسبة	الترتيب
تراجعت نشاطاتي و مشاركاتي في المناسبات الأسرية و الاجتماعية منذ استخدامي لمواقع التواصل الاجتماعي.	ذ	4	%8.89	11	%11	4
	أ	7	%12.73			
تشكو مني أسرت لأن الوقت الذي	ذ	12	%26.67	28	%28	2

ISSN : 2625 - 8943

أقضيه في الحديث مع الأصدقاء و الأقارب عبر مواقع التواصل الاجتماعي أكثر من الوقت الذي أقضيه في التحدث معهم وجها لوجه.	أ	16	%29.10			
أشعر أن تفاعلي و جلوسي مع أسرتي بدأ يقل عما كان عليه قبل استخدام مواقع التواصل الاجتماعي.	ذ	12	%26.67	33	%33	1
	أ	11	%20			
أشعر أن مواقع التواصل الاجتماعي زادت معرفتي بأقاربي نتيجة التواصل معهم عبر مواقع التواصل الاجتماعي.	ذ	7	%15.56	20	%20	3
	أ	13	%23.64			
قلت زيارتي لأقاربي بسبب انشغالي بمواقع التواصل الاجتماعي.	ذ	8	%17.78	10	%10	5
	أ	2	%3.64			
أشعر بالضيق و الانزعاج من زيارات الأقارب،لأنها تقطع علي تواصلي عبر مواقع التواصل الاجتماعي.	ذ	3	%6.67	8	%8	6
	أ	5	%9.10			

3-الجدول (5):النسب المئوية لإجابات أفراد العينة عن فقرات المجال الثالث:الآثار النفسية و الصحية:

الفقرة	الجنس	التكرار	النسبة	المجموع	النسبة	الترتيب
اعتمادي على مواقع التواصل الاجتماعي أفقدني الشعور بالأمن لكثرة الكذب و الخداع مما وتر علاقتي بأسرتي.	ذ	4	%8.89	11	%11	4
	أ	7	12.73 %			
إفراطي في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي أفقدني القدرة على التركيز مما زاد خلافاتي مع أسرتي.	ذ	16	35.56 %	34	%34	1
	أ	18	32.73 %			
أعيش حالة من الشكوك و الصراع النفسي نتيجة تعرضي لأفكار متناقضة مما	ذ	3	%6.67	7	%7	5
	أ	4	%7.27			

عزلني عن التفاعل مع أسرتي.						
أشعر بالميل إلى الهروب من واقعي الفعلي إلى عالمي الافتراضي مما أبعدني عن أسرتي.	ذ	6	13.33 %	16	%16	3
	أ	10	18.18 %			
أشعر بالقلق النفسي و الاكتئاب نتيجة استخدام الأسماء المستعارة و الشخصيات الوهمية عبر مواقع التواصل الاجتماعي مما أبعدني عن أسرتي.	ذ	3	%6.67	6	%6	6
	أ	3	%5.45			
أشعر بضعف قدرتي على التعبير عن نفسي أمام أسرتي مما يدفعني للصمت و عدم التواصل معهم.	ذ	12	26.66 %	26	%26	2
	أ	14	25.45 %			

سادسا:مناقشة نتائج أسئلة الدراسة:

1-مناقشة النتائج المتعلقة بخصائص مجتمع الدراسة و عينتها التي تم إدراجها في الجدول(1)و(2):

-أوضحت نتائج الدراسة أن تلاميذ الطور الثانوي الذين يستخدمون الفيسبوك قد بلغ 45% بالنسبة للذكور،و 55% بالنسبة للإناث، و هما نسبتان متقاربتان،و ذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار مجتمع الدراسة.
-كشفت الدراسة أن 37.45%من مجتمع الدراسة يفضلون هذه المواقع، منهم 16.85% ذكورا، و21.01% إناثا،و إن كانت النسب تبدو ضئيلة للعيان إلا أنها مرتفعة بالنسبة لمستخدميها، فهم تلاميذ في الطور الثانوي، إضافة إلى عادات و تقاليد المنطقة النائية و المحافظة، و ما لاستخدام هذه المواقع بعيدا عن رقابة الأولياء، في ظل مخاطر التواصل الاجتماعي لما تمتع به هذه المواقع من قوة جذب هائل بفضل التقنيات الحديثة، فقد تكون سببا من أسباب هدم القيم، و تدمير الأسر.

2-مناقشة النتائج المتعلقة بالآثار الدينية والأخلاقية التي تم إدراجها في الجدول(3):

- تعزو الدراسة تلك النتائج التي تم الوصول إليها إلى إدراك تلاميذ الطور الثانوي لمخاطر الفيسبوك-الأخلاقية و الدينية-،حيث يتعرض 50%من التلاميذ إلى هدر الوقت في استخدام هذه المواقع مما أثر على دراستهم، و جعلهم يعتزلون الأسرة.و بين 18%و19% أحسوا بتقصيرهم في واجباتهم الدينية، وعدم إصغائهم لتنبيهات أوليائهم عند تقصيرهم في صلواتهم، مما أغضب الأولياء و أثر سلبا على علاقاتهم بأسرهم.

-و تظهر الدراسة من خلال الجدول(3)أن استخدام مواقع التواصل الاجتماعي بعيدا عن الضوابط الدينية و الأخلاقية يُعمق الخلافات الأسرية؛حيث إنها تجعل تصرفات الفرد و أفكاره غريبة عن أفكار أسرته فيتعرض للاعتراض و الانتقاد المستمر من قبل أسرته،مما يضطره أحيانا أن يخفف من تواجده مع أسرته ليخفف من حجم الانتقادات الموجهة إليه،فهو يفضل الابتعاد عن جو الأسرة، مما يضعف الانتماء للأسرة و يُبعده عن التواصل و التفاعل معها.و إن مثلت نسبة 2% من الذين أصبحوا فريسة سهلة لإقامة علاقات مع الجنس الآخر،فلا بد من دق ناقوس الخطر قبل استفحال الأمر و انتشاره بين تلاميذ الطور الثانوي.

ثالثا:مناقشة النتائج المتعلقة بالآثار الاجتماعية التي تم إدراجها في الجدول(4):

- و يظهر من الجدول(4)أن مواقع التواصل الاجتماعي تقود الفرد إلى العزلة الاجتماعية مما يعني تراجع نشاطاته و مشاركاته في المناسبات الأسرية و الاجتماعية،حيث تقل التفاعلات الأسرية والاجتماعية في ظل ازدياد معدل استخدام الفرد لمواقع التواصل الاجتماعي.

- أما فقرة أنا أشعر بالضيق و الانزعاج من زيارات الأقارب لأنها تقطع علي تواصلي عبر مواقع التواصل الاجتماعي ،فقد حظيت بأدنى نسبة مئوية،و تعزو الدراسة ذلك إلى أن الزيارات بين الأقارب قد قلت و أصبحت تقتصر على المناسبات،إضافة إلى أن هذه المواقع قد وفرت خدمة السؤال عن أحوال الأقارب مما قلل الحاجة إلى التواصل وجها لوجه.

ثالثا:مناقشة النتائج المتعلقة بالآثار النفسية والصحية والتي تم إدراجها في الجدول(5):

-و تظهر الدراسة من خلال الجدول(5)أن فقرة إفراطي في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي أفقدني القدرة على التركيز مما زاد خلافاتي بأسرتي؛حظيت بأعلى نسبة،تليها فقرة أشعر بضعف قدرتي على التعبير عن نفسي أمام أسرتي مما يدفعني للصمت و عدم التواصل معهم؛بنسبة 26%،بينما كان أدناها للفقرة:أشعر بالقلق النفسي و الاكتئاب نتيجة استخدام الأسماء المستعارة و الشخصيات الوهمية عبر مواقع التواصل الاجتماعي مما أبعدني عن أسرتي.

-و تعزو الدراسة تلك النتيجة إلى أن كثرة استخدام الفيسبوك يؤثر على الدراسة نتيجة التفريط في إنجاز الواجبات المنزلية و المذاكرة،الأمر الذي أدى إلى انعدام القدرة على التركيز أثناء المراجعة،و ساعات الامتحان،مما زاد خلافاتهم مع أوليائهم.

-و فيما يتعلق بالفقرة الثانية،تبين أن الكثير من الكلام تحول من اللسان إلى الأصابع،فصارت تحدث أكثر من الألسنة باستخدام الفيسبوك،فالبيوت الحية بأهلها صارت صامتة فأدت في كثير من الأحيان إلى العقوق،فيؤثر الابن التواصل مع الأجهزة على طاعة والديه.

-و فيما يتعلق بالفقرة التي حظيت على أدنى نسبة،تعزو الدراسة ذلك إلى أن كثرة الكذب و الخداع في تلك المواقع،و استخدام الأسماء الوهمية،و انتحال الشخصيات،يفقد الشعور بالأمن،و من الممكن أن تأثر الفرد بمن يتواصل معهم عبر مواقع التواصل الاجتماعي أبعده تدريجيا عن أسرته،و بالتالي تتوتر علاقته بهم،و انعدام التواصل معهم.

خاتمة: ختاما نستطيع القول إنه لا يمكن العيش بمعزل عن تكنولوجيا الإعلام و الاتصال،فقد أصبحت شيئا لا بد منه،و لا يمننا تركها أو الإغفال عنها لما لها من أثر بالغ في المجتمع و خاصة في فئة تلاميذ الطور الثانوي،و هذا لا يعني تقييد حرية الأفراد من التفاعل الاجتماعي عبر هذه الشبكات،و لكن هو في كيفية التكيف بطرق تكفل لنا حماية مجتمعنا،و خاصة أبناءنا تلاميذ الطور الثانوي.

التوصيات: استنادا إلى النتائج التي توصلت إليها الدراسة يمكن إدراج التوصيات التالية:

-وضع أحكام أسرية عامة لاستعمال الأبناء لمواقع التواصل الاجتماعي،و هذا يتطلب من الأسرة توجيه الأبناء لاستعمال هذه المواقع بصورة منتظمة،كما يجب التركيز على الأبناء ببناء علاقات اجتماعية واقعية و هادفة،دون الانعزال بأنفسهم جانبا مع هذه المواقع،و تحذير الأبناء من تصديق الأحاديث أو المعلومات التي تصدر من أشخاص منحرفين لا يلتزمون بمبادئ الحلال و الحرام،و توجيههم دائما لاستعمال هذه المواقع لتحقيق أغراض إيجابية.

-تنظيم دورات لتوعية تلاميذ الطور الثانوي على حسن استخدام مواقع التواصل الاجتماعي،و استثمار الفوائد العلمية و الثقافية و الاجتماعية.

-نقترح إجراء دراسة ميدانية حول تأثير وسائل التواصل الاجتماعي في زيادة ظاهرة التسرب المدرسي، التي تعد من أهم أسباب تصدع الاستقرار الأسري.

قائمة المصادر و المراجع:

- أبو زيد، طاهر حسن. (2012)." دور المواقع الاجتماعية التفاعلية في توعية الرأي الفلسطيني و أثرها على المشاركة السياسية"،رسالة ماجستير،جامعة الأزهر، غزة.

- الخشاب،خالد.(1998). علم الاجتماع الأسري،دار المعرفة،الإسكندرية.

- الخولي،سناء (2003). الأسرة و الحياة العائلية، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، بيروت.

- الراوي، بشرى. (2012)." دور مواقع التواصل الاجتماعي في التغيير"، العدد18، مجلة الباحث الإعلامي، بغداد، ص96.

- العمري،رائقة. (2018). "أثر مواقع التواصل الاجتماعي على العلاقات الأسرية من وجهة نظر جامعة اليرموك في ضوء بعض المتغيرات"،مجلة دراسات علوم الشريعة و القانون، المجلد45،عدد4، ملحق2،الأردن.

- المجالي،فايز. (2007)." استخدام الانترنت و تأثيره على العلاقات الاجتماعية لدى الشباب الجامعي دراسة ميدانية"، مجلة المنارة جامعة آل البيت، المفرق-الأردن، المجلد13، العدد7، ص

- المنصور، محمد. (2012). "تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على جمهور المتلقين"، رسالة ماجستير في الإعلام و الاتصال، مجلس كلية الآداب و التربية، الأكاديمية العربية في الدنمرك.

- حسن،أشرف جلال. (2009)." أثر مواقع العلاقات الاجتماعية و التفاعلية بالانترنت و وسائل الفضائيات على العلاقات الاجتماعية و الاتصالية للأسرة المصرية و القطرية،دراسة تشخيصية مقارنة على الشباب و أولياء الأمور في ضوء مدخل الإعلام البديل"، مقدمة إلى أعمال مؤتمر كلية الإعلام، جامعة القاهرة و هو بعنوان: الأسرة و الإعلام و تحديات العصر، و الذي قد في الفترة ما بين 15-17 فبراير 2009.

- زايد، أحمد. (1998). "الأسرة و المدنية و الخدمات الاجتماعية"، سلسلة الدراسات الاجتماعية والعمالية، مجلس وزراء العمل بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، العدد36، ص22.

-الشهري، حنان (2012). "أثر استخدام التواصل الالكتروني على العلاقات الاجتماعية "الفيسبوك وتويتر نموذجا"، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية.

-طاوس وازي،و عادل يوسف.(2013). "وسائل التكنولوجيا الحديثة و تأثيرها على الاتصال بين الآباء و الأبناء(الانترنت و الهاتف النقال نموذجا)"،بحث مقدم للملتقى الوطني الثاني حول: الاتصال و جودة الحياة في الأسرة، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

-مصطفى، عبد الوهاب محمد. (2006). "الجرائم المعلوماتية: القوانين و التشريعات"، مركز البحوث والدراسات الأمنية، دبي.

-نصر، مهاب. (2010)." الفيسبوك صورة المثقف و سيرته العصرية، وجود المثقف على الفيسبوك هل تعيد إنتاج صورته"، جريدة القيس الكويتية اليومية،العدد3 ،ص10.

المشترك بين الفلسفة والطّبّ والفنّ
عند أفلاطون وأرسطو

Shared philosophy, medicine and art
At Plato and Aristotle

د.هيبة المسعودي
جامعة جندوبة
البريد الإلكتروني:messaoudi_hiba@hotmail.fr

تلخيص:
إنّ هذا البحث يروم التعمّق في ثلاث مجالات تبدو للعيان شديدة التباعد، الفلسفة والطّبّ والفنّ، بحثا عن مشترك يفند كلّ تجزئية مجاليّة، لنخلص إلى أنّ الفلسفة تدليل على الصّحة العقليّة، والفنّ ضرب من ضروب التداوي، أمّا الطّبّ يغدو حكمة عمليّة وفنّ إنصات للوجع البدني واللااتّزان النفسي، غير أنّنا خيرنا تفكيك هذا المشترك من داخل شذرات فلسفيّة بعيْنها في الفلسفة الاغريقية، مع أفلاطون وأرسطو لنتتبع التحاما منسيّا بين المجالات الثلاث في الميوطيقا أو فنّ توليد الأفكار في المنهج الأفلاطوني والخطابة الأرسطيّة بماهية صحة قوليّة ترنو إلى تأسيس فنّ الإقناع، والكاترسيس أو التطهير بماهو علاج.

.الكلمات المفاتحية:
الفلسفة- الطب-الفنّ_ الحكمة_ المايوطيقا_ الريطوريقا

Abstract :

This research seeks to delve into the three fields of philosophy, medicine, and art that seem so far apart in quest of a common denominator that refutes all fields' divisibility so that philosophy demonstrates mental health and art is a form of medication, and medicine is practical wisdom and the art of listening to physical pain and psychological imbalance, Nevertheless, we chose to subvert this common from within philosophical fragments. Specifically in Greek philosophy, with Plato and Aristotle we preferred to trace a forgotten pattern among the three fields ...., or the art of generating ideas in the platonic method and the Aristotelian rhetoric, with the essence of verbal validity aiming to lay the foundation of persuasion art .

Keys Word : philosophy_medecine_art –wisdom-rhetoric-generating-.

تقديم:

إنّنا نقف اليوم على تباري خطير بين العلوم، الهدف منه ليس الوصول إلى الحقيقة كما تعودنا دائما، بل الكل يدعي امتلاكه للحقيقة دون سواه، وما العلوم الأخرى إلا مجرد مهاترات عقيمة تدل على خواء. مما يرسم في ذهن البعض علوم ناجعة تمتلك الحلول لمآزق الإنسان المعاصر وحمّالة لأبعاد براغماتية تثبت نفعها راهنا، وأخرى تغدو أن تكون مجردة ملهاة عقلية أو تحليق هبائي لا طائلة نفعية يُرجى منها. ههنا داخل هذا التمزّق شُيّدت سدود معرفية تفصل المعارف والمجالات وتنتقي بعناية تسميات لتخصّصات شديدة الدّقة نظرا لارتفاع منسوب براغماتيتها في مقابل أخرى ظلت شديدة الخفقان. لذلك كان لازما علينا أن نقيم برهة معولين على البحث الفلسفي وقدرته على خلخلة المسلمات بحثا عن نقاط التحام بين علوم كانت تُحمل على التناقض في ما بينها حال الطبّ بما هو مجال التداوي من العلل والصحة البدنية والنفسية على حد السواء، والفنّ مجال الجميل والجمال، والفلسفة بماهي دربة على التفكير وحبّ للحكمة. فكيف لنا أن نتأوّل العلاقة بين هذه المجالات الثلاث؟ وهل ثمّة مشترك ممكن بين الجميل والتداوي والحكمة، أي هل ثمة ضرب من تداوي بالفلسفة أو بالفنّ؟ ثمّ ألا يمكن لنا تسجيل فلسفة في الطبّ وفنّ في علم التداوي؟ وإذ كان الأمر كذلك، ألا يُعد كل فصل بين العلوم فصلا واهيا؟

" كل ما أعرفه أنّي لا أعرف شيئا" تمثّل هذه الحكمة السقراطية حكمة كل الحكم الفلسفيّة، فلا قناعات تحملها لداخلك غير اعتلاء طريق الجادة البحثيّة قتلا للجنرال الذي بداخلنا كما يدعونا إلى ذلك جيل دولوز. (دولوز،1999، ص94-95) فوحدها الدربة على التفكير ودرء الدوغمائيات المعرفية ما يمكن أن يقدّم لنا معرفة واضحة ويقينية عن العلاقات البيْنية بين المجالات. فالطبّ إذا ما عدنا به إلى المعنى اللغوي في لغة الضاد لسان هذا البحث نعثر على التالي"اسمه عند العرب" الطّبّ" بتثليث الطاء وهو بمعنى الحذق والمهارة،(المعلوف،1919) فيقولون فلان "طّب بالأمور" أي يسوسها بتلطف ورفق على حدّ قول الشاعر:

وإذا تغير من تميم أمرها   كنت الطبيب لها برأي حاذق

ومن الأسماء التي تطلق على الطبيب عند العرب أيضا، الحكيم أو المالك للحكمة. ومازال هذا التوصيف قائما إلى يومنا، فالطبيب هو الحكيم فيقول حوله الشعراء:

ليس العلاج سوى مظاهر حكمة   فلذاك قد دُعي الطبيب "حكيما"

وفي باحة الحكمة ودروبها تتموقع الفلسفة، فهي حبّ للحكمة، وكان الفيلسوف يسمي حكيما sophos غير أنّ فيثاغورس فضّل المحب philos لتكون الفلسفة ذاك الشغف والتوق اللامتناهي للحكمة. وقد أشاد سعيد ناشيد في كتابه **التداوي بالفلسفة** بهذه المهاة الطريفة كاتبا" إلى وقت قريب ظلّت بعض شعوب المشرق تنعت الطبيب باسم الحكيم، بما يوحي بأنّ للطبيب وظيفة إدراك الحكمة وليس الطبّ فقط، في

المقابل يعتقد بعض الفلاسفة بأنّ للحكيم وظائف طبيّة." (ناشيد،2018، ص33) لنخلص إلى لقاء جليّ بين الطبيب والفيلسوف يكمن في الحكمة بما تدّل عليه من ضرب مخصوص من المعرفة تمزج بين النظري والعملي والفكر والممارسة وفق ما أقرّه أندري كومت سبونفيل "ذلك أنّ الحكمة لا تتعلّق بنظرية بل بممارسة، ولا ببراهين بل بتجارب، ولا باختبارات بل بتمارين، ولا بعلم بل بحياة" (sponville,2000,p143) بمعنى الحكمة هي الجمع بين الحكمة التأملية النظرية sophia والحكمة العملية phronésis ولعلّه هنا يستوقفنا مفهوم الفرونسيس بما هو مفهوم أرسطي عميق قد كان محل تفكير واشتغال فلسفة الفارابي، حيث أنّ فتحي المسكيني في **فلسفة النوابت** يبيّن "إنّه ليس من الهين أن نضبط لديه لفظا واحدا دالا على مفهوم phronesis. فقد نقترح "التبصّر" أو "الحصافة" أو "جودة الرويّة". ولكن المفهوم الذي في الوقت نفسه أكثر إقلاقا وأكثر قربا من المطلوب، إنّما هو مفهوم"التعقّل" المسكيني،1997، ص75) لأنّ الفرونسيس الأرسطي ورد في كتب الفارابي في ترجمات عدّة استقر بعدها المفهوم على التعقّل الذي يعرفه المسكيني بقوله "إنما هو إمكان نظري نشيط وواعد لبناء إحداثيات "فلسفة عملية... لإيجاد اقتران فعلي بين الحقيقة والنجاعة، بين المعقولية والتعقّلية"(المصدر نفسه، ص71) فاللقاء بين المعقولية بماهي أفكار والتعقلية بماهي فعل هو أصل اللقاء بين الفلسفة والطب. إنّه لقاء الحكمتيْن. ويبقى السؤال مطروحا حول الفنّ، هل في الفنّ شيء من الحكمتيْن؟ وهل إنتاج الجميل يمكن أن يكون ثاويا على معقولية أم تعقليّة؟ ثم ألن يكون اللالحام ممكنا بين الطب والفلسفة والفنّ إلا داخل دروب الحكمتيْن؟

الفنّ أو "تكناي techné" كما وُجدت في الإغريقية وتعني "الأداة أو الآلة"، بما يحيل ذلك على الجانب العملي لأنّ الفنّ لم يكن مقتصرا على الفنون الجميلة حال اليوم، بل كان مفهوما جامعا للصناعات والحرف كالنجارة والحدادة وغيرها من الحرف وهو ما أشاد به أفلاطون في الكتاب الثاني من **الجمهورية**" وأن تُملا بالمهن المتنوعة المنوعة التي لا توجد في المدن لمجرد سدّ الحاجيات الطبيعية مثال ذلك الصيادون وأرباب الفنون النقلية بما فيهم من مصورين ودهانين وموسيقيين" (أفلاطون،2004، ص66). فالفنّ عندهم مهارات متباينة لا يمكن ايجازها في ما هو عملي يدوي كالحرف أو في ما هو قولي صرف حال الشعر أو الموسيقى أو الأدائي. وذات هذا التنوّع يؤكد عليه المعنى العربي للفنّ، فابن منظور في **لسان العرب** يكتب" فنن: الفنُّ: واحد الفنون وهي الأنواع، والفنُّ: الحال. والفنُّ: الضرب من الشيء" يعني أنّ الفنون هي الأنواع والضروب ولعل هذا المعنى العائم للفنّ في معناه الإغريقي سمح للقاءات متباينة للفنان مع الطبيب أو التعقلية بماهي حكمة عملية باعتبار الفنان هو الماهر والمتقن لحرفته والطبيب لا يغدو إلا أن يكون كذلك، إنّه الماهر في المداواة والمتقن لتدبّر أمر العلل والأوجاع.

وعين المفهوم يسمح بضرب من اللقاء الثاني بين الفنان والفيلسوف فكلاهما حامل لمهارة ما لأنّ الماهر في القول والموسيقى والرسم وغيرها، والفيلسوف هو الماهر في التفكير.ههنا لزام علينا القول أنه ثمّة لقاءات بيْنة لا يمكن تفنيدها بين هذا الثالوث الفلسفة والطبّ والفنّ. فالطبيب والفيلسوف كلاهما حكيم والفنان والطبيب كلاهما يمتلك لمهارة ما ويحذقان ماهو عملي دون أن ننفي عن الفيلسوف هذا اللقاء.

غير أنّنا خيّرنا المضي بالبحث فيما أبعد من اللقاء اللغوي، سعيا إلى تتبع هذه العلاقة في الفلسفة الإغريقية، مع أفلاطون وأرسطو من جهة وأبقراط الكوسي دون أن نتغافل عن الفنّ والفنانين؟ فهل الفلسفة اليونانية كانت تتجاهل الطبّ؟ وهل فلاسفة مثل أفلاطون وأرسطو تحاشوا الخوض في غمار الطبّ والحديث عن أبقراط رغم ذيعان سيطه وهما اللّذان كتبا في دقائق الإنسان والأسئلة الخاصة به كالنفس والجسد؟ وماذا عن علاقة الطبّ بالفنّ في طرحيْ أفلاطون وأرسطو؟

الجزء الأوّل: المايوطيقا أصل اللقاء في الفلسفة الأفلاطونية.

إنّها أسئلة تزجّ بنا إلى إعادة البحث في تاريخ الفلسفة بما هو تاريخ للبشرية في مآربها المتباينة عن نقاط الالتحام التي ظلّت متوارية عن البصائر. لنعثر في كتابات أفلاطون على الكثير من الإحالات التي تربط بين الفلسفة والطبّ والفنّ. نستهل البحث فيها بقولته الشهيرة " نحن مجانين إن لم نستطع أن نفكر، متعصبون إن لم نرد أن نفكر وعبيد إن لم نجرؤ على التفكير" فالجنون أو فقدان القدرة على إعمال العقل هو مرض مستعص علّته فقد القدرة على التفكير أو غياب فعل التفلسف. ففي غياب الفلسفة داء، وفي حضورها صحة لا محالة. أمّا في كتاب **الجمهورية** نعثر على هذا القول في الكتاب الثاني" ربّما يشق علينا أن نجد تهذيبا أفضل من الرياضة للجسد والموسيقى للعقل" (المصدر نفسه، ص77) ليكون بذلك علاج النفس هو شيء من الموسيقى وإلا كيف له أنْ يجعلها ركيزة لتعليم الناشئة، فالموسيقى وحدها تخوّل صقل الأخلاق وبناء شخصية الطفل على الفضيلة، أمّا علاج العقل فهو طبعا الفلسفة والفلاسفة هم الحكماء والأطباء. فأيّ التحام هذا الذي جمع الطبيب والفيلسوف على درب الحكمة والتفكير؟

المثير في هذا التباري بين الفيلسوف والطبيب باعتبار كل منهما له حكمته الخاصّة، كان لابدّ من تتبعه عن كثب خاصة ونحن نعلم أن أفلاطون قد ذكر في بعض محاوراته أبقراط الكوسي (460_370). أمّا إذ ما أردنا تعريف لأبقراط المعروف بأب الطبّ ويعود إليه القسم الذي يؤديه الأطباء في العالم، نجده يحوز على صفتيْن" الفيلسوف الطبيب"[1]، كأنّما آنذاك لا يمكن تحديد الهوية الفاصلة بين الفيلسوف والطبيب. والطبيب هو الفيلسوف أي هل الحكيم هذه الصفة الجامعة بين الفيلسوف والطبيب تعني فنّ المداواة؟

---

[1]- نجد في كل قواميس الأعلام التي بحثنا فيها أن أبقراط فيلسوف وطبيب في آن.

ههنا نستدلّ على ذلك بما كتب الأستاذ خليد كدري في مقال نعتبره على غاية الأهمية في هذا الإشكال عُنون "**من صناعة الكلام إلى صناعة الصحة، بحث في أصول الطب العقلاني عند الإغريق**" فالكلام إذ ما أُحسن بلورته، في صياغات منطقية هادفة قد يكون علاجا، والفيلسوف يشدّد على حسن صناعة الكلام رافضا كل ما هو سفسطة واهية، من جهة أخرى يجب التنويه إلى أبقراط هذا الذي اعتمد على الحوار مع مرضاه. فكان السؤال مفجرا للقواعد العلميّة في الطب لأنّ ما يغفل عنه البعض في سيرة أبقراط هو ميله للحوار مع المريض والكتابة أي تدوين شكوى العليل.

يكتب خليد كدري "الفقرة الشهيرة من محاورة فيدروس Phèdre، والتي يحيل فيها أفلاطون إلى أبقراط ومنهجه الطبي، للتدليل على أن تلميذ سقراط سيتخذ من ذلك "المنهج" نموذجا للخطابة بوصفها "هداية للأرواح Psukhagôgia"، وأنه سيكرس الجدل الأبقراطي أو جدل التحليل والتركيب – الإكلينيكي والتجريبي المنشأ – كفن للتفكير وكمنهج لإنشاء صرح المعرفة العلمية برمته (كدري،2017)

لزام علينا هنا أن نتوقف عند جملة من النقاط التي ستهدينا سبيل الربط بين الفلسفة، الطب والفنّ:

ـ أولا، اتطلع أفلاطون على منهج أبقراط الكوسي القائم على التحليل والتركيب، وقد سعى إلى جعله نقطة اشتراك بين الفلسفة والطب، فالخطابة التي جعلها أفلاطون قائمة على ذات منهج أبقراط ستتدخل في ما هو روحي نفسي للإنسان.

ـثانيا، إنّ الخطابة التي استقى أفلاطون منهجها من الجدل الأبقراطي، "فنّ للتفكير" أي أنّها صناعة أو مهارة لا يمكن لأي كان اتقانها من جهة، وهي أيضا" منهج لإنشاء المعرفة" من جهة أخرى.

ثالثا، هذا الجدل هو "هداية للأرواح"، هداية هنا تُفهم على أنّها إرشاد ودلالة على المطلوب بعيدا عن التضليل.

إذن، منهج أبقراط الكوسي باعتباره هذا الحكيم الذي خلّص الطّب من السحر والغيبية، منهج علمي للتداوي ، وهوفنّ للتفكير. ومادام كذلك فهو فلسفة أي دربة على التفكير طبقا لما أسّسه سقراط. فثمّة تقارب لا يمكن التغافل عنه بين أفلاطون وأبقراط يمكن أن نعدّد نقاطه كما يلي:ـ التبني للمنهج الجدلي "أيْ جعل من مقدرات الخطابة في هذا العصر – قرن بريكلس Périclès – أن ترتقي بالقولين الطبي والأخلاقي من مرتبة الفضائل العملية إلى مرتبة الأقاويل الكليّة، ومن درك التيخني Tekhnê إلى علياء الإبستمي Epistêmê أو العلم"(المصدر نفسه)

ههنا يكون تأسيس الطبّ الأبقراطي يقابله تأسيس الفضيلة السقراطية، الأول ينبني على الحوار مع المريض كضرب من التشخيص وفي أحيانا أخرى شكل من التداوي، أمّا الثاني ونعني به سقراط فقد اعتمد على الحوار مع العبد مينون وهذا الالتقاء لن يكون عبثيا إن أقررنا بأنّ بين الفلسفة السقراطية

والطّب الأبقراطي يكمن في كلمة المايوطيقا" Maieutikê أو التوليد كما تُترجم إلى لغة الضاد. فكيف للمايوطيقا أن تؤسس لقاء طريفا بين الفلسفة والطّب في المحاورات الأفلاطونية؟

كان لابدّ من العودة إلى سقراط و إلى أمّه التي كانت تمتهن توليد الأطفال، فأخذ منها اسم مهنتها التي تعود إلى ما هو طبّي ليطبّقه في ماهو فلسفي. إنّ المايوطيقا السقراطية هي منهج فلسفي يترجم إلى" فنّ التوليد" لأنّ التوليد سواء كان فلسفيا أو طبّيا يحتاج إلى الكثير من الفنّ أي إلى الحرفة والمهارة أمر شدّد عليه أفلاطون في **الجمهورية**، تحديدا في الباب الأول، فقد ورد على لسان سقراط" فيهبنا فنّ الطب الصحة وفنّ الملاحة السلامة في الأسفار البحرية، وهكذا بقية الفنون؟"(أفلاطون،2004،ص37) ومن هنا يكون سقراط قد استضاف المايوطيقا ليكون مولد الأفكار أو طبيب توليد فكري. وهذا ما نستشفّه من مقطع حواري كتبه أفلاطون في **محاورة ثياتيتوس** "

ـ سقراط: أهو كذلك، أيّها المهذار، ألم تسمع ما يُقال من أنّني ابن قابلة من أمهر وأعظم القابلات" فايناريت"؟

ـثياتيتوس: لقد سمعت بذلك.

ـسقراط: ألم تسمع، أيضا، أنني أمارس الصنعة نفسها؟

ـثياتيتوس: كلا، أبدا.

-سقراط: لتعلم جيدا، ولا تذهب تذيع هذا الكلام لدى الآخرين، لأنّهم لا يعرفون، فهم لا ينسبون إلى هذا الموضوع، بل يقولون إني رجل غريب الأطوار ولا أبعث في عقول الناس إلا البلبلة" (أفلاطون،2000،ص31ـ32)

ففي هذه المحاورة الأفلاطونية التي اتخذت من العلم موضوعا لها، نلاحظ أنّ سقراط ومن بعده تلميذه الذي تبنى في مرحلة ما ذات المنهج، جعلا من الفلسفة توليدا للأفكار من عقول الطلاب وسقراط مثله مثل أبقراط يتحدثان عن "فنّ التوليد"أي أنّ الفلسفة والطبّ إذ ما التقيا في المايوطيقا يكون لقاءهما على سبيل العلاج والفنّ وهو ما يثبته قول سقراط في نفس المحاورة" وفنّي في التوليد له الصفات العامة نفسها التي لفنّهن والفرق بيني وبينهنّ أنّي أولد الرجال لا النساء، فإنّي أتولى النفوس لا الأجسام، والخاصة المميز وللفنّ الذي أمارسه هو أنّه قادر على إثبات نوع التفكير الناتج من الشباب."(المصدر نفسه) لتكون المايوطيقا لحظة انجاس أخرى بين مجلاتنا الثلاث. ربّ مشترك يزعزع ما ظنناه سدّا منيعا بين التخصّصات فلو لا المشترك بين المجلات لظلت العلوم غرف مجزأة تجزئية فائقة منفصلة عن الواقع الفكري ونافية المشترك بين التخصصات.

إنّ الفلسفة هي علاج الجهل وتوليد الطاقة الفكرية الحيوية وهي فرصة للقاء بين الفنّ والصحة يكتب بيار مالك في هذا الصدد" اكتشف سقراط هذا الفنّ واعتمد في فلسفته. لقد قام سقراط بزعزعة جهل

الآخرين" (مالك،2016،ص113) كما يضيف باركر" سقراط لم يحاول أبدا أن يُلقن المعرفة، وإنّما كان على العكس من ذلك ينُكر دائما امتلاكها؟ وكانت رغبته تتجه إلى إيقاظ الفكر... وكان ينادي ما يوجد في عقل الانسان، ويثق في أن هذا العقل سبيلي النداء"(أفلاطون،2004،ص35) في محاولة واضحة لتوليد المعرفة ودرء الداء الأعظم الذي يصيب النفوس لا الأجسام، داء إدعاء المعرفة. فهل هذا المشترك قد تواصل تمظهره مع الفلسفة الأرسطية؟ أم أنّ أرسطو قد بنى فصلا دقيقا بين العلوم؟

الكاثرسيس والريطوريقا عند أرسطو

إنّ الملفت في الطرح الفلسفي الأرسطي، انتصاره لمفهوم المحاكاة أو الميميزيس. لقد آثار في كتاب **فنّ الشعر** اعتبارها خاصة إنسانية لامرد عنها. فكتب" فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة (والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأوليّة)، كما أنّ الناس يجدون لذة في المحاكاة" (أرسطو،1983،ص18) فثمّة إعادة تشكيل للمفاهيم والعلاقات الثاوية عليها في الفلسفة الأرسطية انطلاقا من مفهوم المحاكاة.

ههنا حريّ بنا القول أنّ الاشتغال على مفهوم المحاكاة خوّل لأرسطو التفطّن إلى ما يسميه ألان باديو" الوظيفة العلاجية للفنّ" فالفنّ بالنسبة إليه حمّال لبلسم روحي ما كان لأفلاطون أن يلامس حقيقته وهو الذي طالب الفنّ بالبحث عن الحقيقة والتسلق إلى عالم المثل بأفكاره الخالدة وعليائه المجرد. إنّ أرسطو على عكس معلمه يُخلّص الفنّ من عبء الحقيقة راصدا له وظيفة مغايرة، هي تطهير النفس من انفعالاتها. فما عاد الفنّ معرفيّا في شيء، وإنّما هو علاجيّ يرتكز على المحاكاة كتقنية مطلوبة لإحداث التقمّص L'identification ليحصل التطّهر من انفعالات النفْس. وللمحاكاة النصيب الأوفر في هذه الوظيفة العلاجيّة، ممّا يبرر إبقاء أرسطو عليها، على عكس أفلاطون. فالبون بيْنهما ليس في الانتصار للفنّ أو رفضه، بل هو بون يُحتّمه التباين في الوظائف الموكولة للفنّ. الأوّل يُكلفه بمهمّة اكتشاف الحقيقة. فيفشل في ذلك. فكان الرفض من يوتوبيا الجمهوريّة وطرد الشعراء لأنّ الشاعر يُعدّ المنافس الشرس على سلطة الكلمات. أمّا الثاني يوكل إليه مهمّة استشفائية نفسيّة. فينجح في الكاثرسيس والتخلص من الانفعالات السلبية. ففي الانتصار للمحاكاة في باطنه حياكة لمشترك عميق بين انتاج الجميل وإنتاج الدواء. فالفنّ في طرح أرسطو يقودنا إلى شيء من الصيدلية العفوية والدواء الأكثر إتاحة للجميع.

إنّنا نلامس في كتاب **فنّ الشعر** التحاما عميقا بين الفلسفة والطّبّ والفنّ، حتي أنّنا لانكاد نفصل مجالا عن آخر، خاصة وأن تفحصنا التراجيديا الإغريقية، هذه الخيمياء الغريبة التي تغترف فكرا فلسفيا خاصة مع يوربيدس، التراجيدي الذي صادق الفلاسفة منهم سقراط، ثم التراجيديا هي أعرق الفنون وأنبلها بالنسبة إلى أرسطو، وهي تحقّق للشفاء النفسي لحظة ملامسة الكاثرسيس التي كتب حول فحواها الآن

باديو في **موجز في اللاإستطيقا** "وظيفة علاجيّة نفسيّة"(باديو،2010،ص460) لأنّنا نحتاج إلى التخلّص من الأحاسيس القوية خاصة منها الشفقة والخوف كمخلفات للتماهي مع البطل.

وبالعودة إلى **معجم المسرح** تبعا للكاترسيس الأرسطي، نجد التطهير"تعبير طبّي يمكن من استيعاب التماهي وتحويله إلى فعل تنفيس وتفريغ عاطفي وليس من المستثنى أن ينتج من ذلك"غسل" وتنقية" وذلك بتجديدنا الأنا المدركة"(باتريس،2015) ههنا يكون الفنان بوسائله الخاصة يعيد التوازن النفسي للمتلقي وهو ما يمثّل لحظة للتفكير الفلسفي التي كتب حولها أرسطو وآلان باديو، ولعل هذا ما اشتغل عليه لاحقا فرويد وتلميذه لاكان وهو ما يُحيلنا مباشرة إلى ما نسميه اليوم بالعلاج بالمسرح(دينا، 2018) Théâtre thérapie أو العلاج بالموسيقى. رُبّ صيدلية جمالية دون علقم الأدوية وعقاقيرها يوصّفها آلان باديو"بالشفاء الفنّي للانفعالات ليهدينا بذلك الفنّ أكثر من مجرد "الإمتاع والمؤانسة" في استعادة لعبارة التوحيدي، إنّه يهدينا صحة البدن وصفاء النفس وما صفاء النفس إلا في عمقه صفاء للفكر واستعداد لاستباحة عوالم الأفكار. لعمري إنّه التحام فريد بين الفلسفة والفنّ والطب ماكان له أن يحدث لولا ردّ اعتبار الفنّ. لكن الطرح الأرسطي لا يسمح بهذا اللقاء فقط بين الثالوث طّب وفلسفة وفنّ خاصة وأنّه وهب الخطابة معنى خاص وأفردها بكتّاب يبحث في معانيها ويقف عند حدودها. فهل يمكن أن يكون الخطيب أو المتقن لفنّ الخطابة طبيب؟ ثمّ أليس الفيلسوف خطيب يتقن فنّ المنطق أو التداوي بالخطابة؟

قد نفاجئ القارئ حينما نعتبر أنّ عند الخطباء تجتمع صفات الفنّان والطبيب، هم فنانون من جهة تمنيق القول وسلاسة الخطاب، فنحن نتحدّث عن فنّ الخطاب وفنّ الخطابة باعتبار أن صناعة الخطاب مهارة لا يتقنها أيّ كان خاصة وأنّ أرسطو أقام التفرقة بين السفسطة والخطابة التي تباينت حولها الترجمات بين البلاغة والخطابة. إذ هنالك ما يسميه هشام المنجلي "دلالة ثنائية" فهي "من جهة فنّ القول والتعبير الأنيق، ومن جهة أخرى الكلام الهادف إلى الإقناع" وهذه الدلالة المزدوجة هي ما تصنع العلاقة بين الفنّ والفلسفة من ناحية والطّب من ناحية أخرى فالذي يتقن فنّ الإقناع هو من يملك في جعبته صحة للعقول إنه طبيب الحضارة وفق عبارة نيتشه.

يكتب أرسطو" فالريطوريقا قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"(أرسطو،1979، ص9) والإقناع في حدّ ذاته مهارة لا يتقنها إلا المتمرس بالأرغانون أي بالمنطق وهي علاج اكتشفنا أهميته في العلاج النفسي المعاصر وخاصة في علاج الوسواس القهري باعتباره تكرار لمخاوف غير منطقية تؤدي إلى تكرار تصرفات قهرية فيقع اقناع المريض بضرورة المقاومة وعدم الاستجابة لوسواسه. والخطابة بالمعنى الأرسطي أيضا حكمة لما توليه من بالغ الأهمية للحجج ودورها في الإقناع. ههنا نكون قد لامسنا مشتركا ثانيا بين الطب والفلسفة والفنّ في الفلسفة الأرسطية

في الريطوريقا وثنائية الدلالة الخاصة بها بعد مشترك أوّل في الكاترسيس دون أن ندعي الإلمام بكل الفرضيات الممكنة للقاء بين هذا الثالوث الذي اعتدنا فصلهما في خانات التقسيمات والتجزئية.

حريّ بنا ونحن في مرحلة الخواتم القول، أنّ الفلسفة والطّب والفنّ متانة في العلاقة بدأت قبل الفلسفة السقراطية لتتواصل مع كتابات أفلاطون وأرسطو ، ثمّ مع ابن سيناء في كتابه الضخم **القانون في الطبّ**[2] بأجزائه الخمسة ومن بعدهم كنغلام **السويّ واللاسويّ** لأنّ الفلسفة حاولت أن تفكر في كل شيء حتى الهوامش والسجون وصولا إلى مستشفيات الأمراض العقلية في كتاب ميشال فوكو **تاريخ الجنون**. إنّه لا مشترك عميق قد لا نكاد أن نقف له على حدّ.

ثم علينا الإقرار أن القول بالتقسيمات والاختصاصات فيه الكثير من الدوغمائية والحيف للمشترك بين المجالات، فثمّة بيْنية لابد من استعادتها درء لمخاطر التخصّص التي ينبّهنا إليها آلان دونو في كتابه **نظام التفاهة**" كلما حاولنا فحص أسباب مخاطرنا الجمعية درسناها ونحن: مقطوعو الصلة بالعالم، متخصّصون في مجالات معرفية فرعيّة متناهية الصغر، فاقدة للقدرة على التفكير النقدي، مهووسون بالتطوّر الوظيفي. "(دونو،2020،ص..)

بيبلوغرافيا:

أرسطو، **فنّ الشعر**، ترجمة عبد الرحمان البدوي، بيروت، طبعة دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1983.

أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي، وكالة مطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، دط،1979.

أفلاطون، **كتاب الجمهورية**، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004.

أفلاطون، **محاورة ثياتيتوس أو في العلم**، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000.

دونو، **نظام التفاهة**، ترجمة مشاعل عبد العزيز الهاجري، بيروت، دار سؤال للنشر،2020.

[2]- القانون في الطب، أشهر كتب العالم والطبيب والفيلسوف ابن سينا المعروف باسم Avicenne في الدول الاوروبية وينقسم إلى مجلدات خمس صدر عام 1020م.

باديو (آلان)، **موجز في اللاّإستطيقا**، ترجمة فتحي المسكيني، ضمن الكتاب الجماعي إطلالات على الجماليات بالعالم الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين، تونس المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة،2010.

بافي باتريس، **معجم المسرح**، ترجمة ميشال ف.خطّار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2015.

بيار مالك، **الفلسفة وتعليمها**، بيروت، دار النهضة العربية،2016.

جيل دولوز، **في الفلسفة والأدب، والتحليل النفسي والسياسة**، ترجمة عبد الحي أزرقان أحمد، دار إفريقيا للشرق،1999.

خليد كدري، **"من صناعة الكلام إلى صناعة الصحة، بحث في أصول الطب العقلاني عند الإغريق"**، حكمة من أجل اجتهاد ثقافي وفلسفي،2017/10/10.

دينا مصطفى، **العلاج بالفنّ**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،2018.

سعيد ناشد، **التداوي بالفلسفة**، دار التنوير، تونس، 2018.

فتحي المسكيني، **فلسفة النوابت**، بيروت، دار الطليعة، 1997

André compte sponville,Présentations de la philosophie,éd.Albin Michel S.A,2000.

السنة والإصلاح وسؤال الحداثة-من منظور عبد الله العروي

Sunnah, Reform and the Question of Modernity
from the perspective of Abdellah Laroui

المصطفى عبدون -طالب باحث بمركز الدراسات في الدكتوراه "الفلسفة والمجتمع"
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن طفيل– القنيطرة-المغرب.
abidoune62@yahoo.fr

الملخص:

يندرج كتاب "السنة والإصلاح" ضمن مواصلة مشروع عبد الله العروي الحداثي المتمثل في إنهاض النهضة وتحديث الحداثة حتى لا نبقى مشدودين إلى هيمنة صنمية العقل الحداثي، وذلك عبر الانفتاح على فكر مغاير هو في طور الانتقال إلى حداثة نقدية وتأملية أوسع وأغنى من سابقتها أي تلك الحداثة التي تتساءل عن ذاتها وتوسع مكوناتها لتشمل الآخر بجانب الذات واللاعقل بجانب العقل، والمقدس بجانب الدنيوي. من هنا التوجه نحو نقد العقل التقليدي من حيث هيمنة التأويل السني. إن الغرض الأساسي من هذا الكتاب هو الدعوة إلى قراءة الدين قراءة متمعنة تليق بمقامه، فهذا يعني أن المؤلف من خلال أسئلة الكتاب وأجوبته قد صال وجال بشكل منهجي حول ما نسج حول النص -القرآن- من علم الحديث والسنة، وما انبنى حوله من علوم كعلم الكلام والفلسفة... ولم يغفل تلك الصلة التي تربط القرآن بما قبله من الكتب. فما هي الصورة التي رسمها الكاتب عن القرآن، وعن الإسلام، وعن السنة؟ وكيف ندخل إلى الإصلاح؟ هل من باب السنة أم بتجاوزها؟

الكلمات المفتاحية: الحداثة، ما بعد الحداثة، التاريخانية، السنة، الإصلاح.

Abstract:

The book "Sunnah and Reform" is part of the continuity of the modernist project of Abdellah Laroui represented in the renewal and modernization of modernity so as not to remain attracted by the hegemony of the idolatry of the modernist reason, by opening up to a different thought which is in the process of shifting to a broader and richer critical and contemplative modernity than its predecessor, that modernity which questions itself and expands its components to include the other beside the ego, the irrational next to the spirit, and the sacred next to the profane. Hence, the criticism's tendency of the traditional mind in terms of the Sunni interpretation's dominance.

The main objective of this book is to call for a careful reading of the religion that suits its position, meaning that the author through its book's questions and answers has communicated and systematically went through what was woven around the text - the Qur'an - based on the science of Hadith and Sunnah - and the sciences built around it, like theology and philosophy ..., he did not overlook the connection between the Qur'an and the books that preceded it. So, what is the picture the writer has drawn of the Quran, Islam and the Sunnah? How to enter into the reform? Is this by the Sunnah's gate or by passing it?

Keywords: modernity, postmodernism, historicism, reason, irrationality, Sunnah, reform.

المقدمة

منذ صدور كتابه الأول "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" أراد المفكر عبد الله العروي أن يضع القواعد الصلبة من أجل تأسيس صرح الحداثة داخل الثقافة العربية، وأن يكون منذ البدايات واضحا في اختياراته بعيدا عن كل مقاربة توفيقية أو ملاينة عند إعلانه عن بيانه الحداثي الأول، الذي يدعو فيه، إلى أن "نودع المطلقات جميعها، نكف عن الاعتقاد أن النموذج الإنساني وراءنا لا أمامنا، وأن كل تقدم إنما هو في جوهره تجسيد لأشباح الماضي وأن العلم تأويل لأقوال العارفين وأن العمل الإنساني يعيد ما كان ولا يبدع ما لم يكن...بحيث لا يمكن لأحد أن يدعي، فردا أو جماعة أنه يملك الحقيقة المطلقة عن طريق الوحي والمكاشفة ويفرضها على الآخرين."(العروي، 2004، ص115)

صارت الحداثة الخيط الناظم والفكرة المحورية التي يدور حولها فكره كله والتي يتم فحصها وتقليب مختلف عناصرها وأوجهها. لقد أكد العروي على أهمية تنمية الحداثة كركيزة مركزية يتمحور حولها مشروعه الفكري. يعتبر العروي أن الحداثة موجة كاسحة مكانيا أي لحركة دينامية ذات قدرة قوية على الانتشار أفقيا وعموديا داخل المجتمع الواحد وسيرورة تاريخية كونية متواصلة زمانيا لا يمكن إيقافها، وأن العوم ضدها مخاطرة، حيث "لا يمكن معارضة الحداثة إلا بتجاوزها ولا يمكن تجاوزها إلا باستيعابها"(العروي، 2006، ص22) وعند طرح الأسئلة حول موقفه من ظاهرة ما بعد الحداثة كان جوابه صارما. (بأنها ردة ضد الحداثة) وأن ما بعد الحداثة (هدم) للحداثة حتى ولو نظرنا إلى ما بعد الحداثة على أنها تعميق لمسار الحداثة أو هي سرعة ثانية للحداثة. بمعنى أنها استمرار لمنطق الحداثة ولعمقها أو كتعد مستمر لذاتها.

الحداثة حركة انفصال، إنها تقطع مع التراث والماضي، ولكن لا لنبذه وإنما لاحتوائه وتلوينه وإدماجه في مخاضها المتجدد. ومن ثمة فهي اتصال وانفصال، استمرار وقطيعة: استمرار تحويلي لمعطيات الماضي وقطيعة استدماجية له. هذا الانفصال والاتصال تمارسه الحداثة حتى على نفسها، فما يسمى الحداثة حتى على نفسها، فما يسمى ما بعد الحداثة لا يمثل مرحلة تقع خارج الحداثة "وبعدها" إنه أقرب ما يكون إلى مراجعة الحداثة لنفسها لنقد بعض أسسها وتلوينها، فإذا ما غلب على دينامية الحداثة منطق الفصل والقطيعة، فإن ذلك وسم المراحل الظافرة للحداثة في ذروتها لتعود إلى توسيع وتليين آليتها ابتداء من منتصف القرن العشرين. وقد رافقت كل هذه التحولات سمات فكرية وفلسفية كبرى أهمها العقل والعقلانية حيث غدا العقل الحسابي والنقدي هو معيار كل معرفة ومرجعها الحاسم إلى درجة جعلت منتقدي الحداثة يعيبون عليه كونه عقلا أداتيا وإرادة إرادة-بتعبير هيدغر-تفتقد الغايات القصوى والأهداف والمعاني السامية. وقد حاول بعض الباحثين مراعاة كل جوانب ومستويات الحداثة سواء من حيث أسسها الفلسفية أو من حيث مظاهرها السياسية والاجتماعية المختلفة، طارحين في النهاية

تساؤلات حول علاقتنا بالحداثة كمادة خصبة للتفكير في مختلف جوانب هذه الظاهرة الشائكة، من منظورات متعددة.(سبيلا بنعبدالعالي،2004)

يخرج عبد الله العروي كتابه "السنة والإصلاح"(العروي، 2008) من رحم الأسئلة المزعجة التي تؤرق المفكر العربي، دافعة إياه إلى لبس عباءة الفيلسوف/المتكلم/المؤرخ في محاورة ذهنية فريدة تسافر في ثنايا المجال الديني، على شكل جواب مفصل عن تساؤلات سيدة أجنبية مسلمة تجمع ثمان مواصفات: إنها امرأة تلقت تعليما علمانيا صرفا، لغتها الإنجليزية، تخصصها البيولوجيا البحرية، مطلقة من رجل شرقي، تعيش في محيط جد مختلط، لها ولد يقارب التاسعة وتشفق على مستقبله، والدته سيدة أجنبية. هذه المواصفات، مع ما تحمله من مدلولات في الزمن والمكان جرت عبد الله العروي إلى إخراج عصارة تصوره الشخصي فيما يشبه حوار أديان هادئ، وعميق، ونافذ برحابة فكر أمين لمنهجه التاريخاني.

إن الغرض الأساسي من هذا الكتاب هو الدعوة إلى قراءة الدين قراءة متمعنة تليق بمقامه، فهذا يعني أن المؤلف من خلال أسئلة الكتاب وأجوبته قد صال وجال بشكل منهجي حول ما نسج حول النص - القرآن-من علم الحديث والسنة-وما انبنى حوله من العلوم كعلم الكلام والفلسفة... ولم يغفل تلك الصلة التي تربط القرآن بما قبله من الكتب. فما هي الصورة التي رسمها الكاتب في ذهن سائلته عن القرآن، وعن الإسلام، وعن السنة؟ وكيف ندخل إلى الإصلاح؟ هل من باب السنة أم بتجاوزها؟

1) الزمن والذاكرة والعهد الهلستيني الجديد

يقول المؤلف، في مستهل عمله: "لا أرى نفسي فيلسوفا. من يستطيع اليوم أن يقول إنه فيلسوفا؟، ولا أرى نفسي متكلما، ولا حتى مؤرخا همه الوحيد استحضار الواقعة كما وقعت في زمن معين ومكان محدد. لم أرفع أبدا راية الفلسفة، ولا الدين، ولا التاريخ، بل رفعت راية التاريخانية في وقت لم يعد أحد يقبل إضافة اسمه إلى هذه المدرسة الفكرية لكثرة ما فندت وسفهت."(العروي، 2008،ص6) يصرّ العروي على البقاء وفيّاً لانتمائه الأصلي "التاريخانية"، بالرغم مما تعرض له هذا التيار الفكري من انتقادات عنيفة، وليست التاريخانية في رأيه سوى معانقة للتاريخ والاندماج الكلي في المجموعة البشرية التي ينتمي إليها والارتباط النهائي بمآلها والتكلم بلسانها والنطق بمنطقها والخضوع لقانونها حيث تهدف التاريخانية من وراء ضبط قوانين التاريخ وتطوره إلى استشراف المستقبل. يمكن القول، من جهة أخرى، بأن هذا الكتاب تفكير في الحداثة الإسلامية، التي لا يمكن أن تقوم ما لم يتم تفكيك آليات ومفاهيم العقل المستعمَل في صناعة السُّنن والأنظمة الدينية والفلسفية والكلامية، سعيا وراء تأمل أصولها العلمية والفلسفية المشتركة، والتي يعبر عنها بالهلستينية.

يعتبر محمد المصباحي(المصباحي،2014) أن أسلوب الكتابة الذي اختاره عبد الله العروي على طريقة المذكرات/المراسلات، ساعدته على الابتعاد عن الكتابة الاستدلالية التحليلية التي تدّعيها الفلسفة وأن

يتعالَى على الحجة والدليل، والاكتفاء باعتصار خبرة العمر على نحوٍ تقريري شبه نهائي من خلال الارتفاع فوق التاريخ والفلسفة والثيولوجيا نحو الميثولوجيا. جعل من الزمن مفهوما عمليا مبعثا ومحرضا على توجيه نظرتنا نحو المستقبل، لا مجرد أداة إيبستيمولوجية للوصف والتصنيف وإنما من أدوات الحرية. تواتر مفهوم الزمن في أعماله بتعييناته المختلفة من حدث وبدعة وجدة وذاكرة وتوبة وسنة وإصلاح حيث يكاد الزمن يتخذ هيئة القدر الخارج عن نطاق الإنسان القادر على إرغامه على الرضوخ له والتكيف مع إكراهاته.

من خلال القيام بعمليات تفكيك جذرية للمفاهيم والأفكار والمسلمات، سواء تجاه السُّنة الإسلامية أو المسبقات الغربية، لإعادة بنائها بكيفية تكاد تكون شبه أسطوريّة، أراد العروي مساءلة الجذور والأصول حيث أن "الوقوف على البدايات يكشف حتما الدوافع والغايات، إذ هي وسائل يوظفها المنظم الأعظم الذي هو الزمن أو المصير أو القدر".(العروي، 2008، ص9) حيث قام بإعادة النظر في مكونات أطراف الزمن ليصبح الحاضر شرطا لوجود الماضي والمستقل من خلال إعطائهما فرصة الحضور في الحاضر. "لاتهم العبارة المستعملة، نشأة التاريخ، الوعي بالزمن، إيقاظ الذاكرة، المهم هو أن الوقفة بحد ذاتها تخلق نسقا، تحدد سابقا ولاحقا، نهاية وبداية، وهذا النسق الناشئ يتحول إلى مقياس ويرسم وجهة لانسياب الزمن، وبالتالي يعطي الإنسان القدرة على عكسه واسترداده، والقدرة المذكورة هي الذاكرة... كقوة على عكس الزمن دون الوعي بالعملية"(العروي، 2008، ص ص47-48)

فهذه القوة البشرية التي لا نعرف اليوم كيف نشأت أو أين موقعها بالنسبة إلى الحياة والوعي والإدراك؟ أو علاقتها بالنطق والتخيل والتمثل والترميز؟ وهل هي قوى متعددة أم وظائف مختلفة لقوة واحدة؟ هذه الأسئلة لم نستطع حتى اليوم الإجابة عنها، فرغم التطورات التي عرفها علم النفس وعلم الأعصاب وما واكبه من تشريح للدماغ وتحديد وظائفه، إلا أنه لم يفلح إلى حد الساعة في فهم طبيعة الذاكرة وفك شفرتها، وتحديد ميكانيزمات اشتغالها وعلاقتها بباقي القوى الإنسانية الأخرى.(المصباحي، 2015، ص ص167-188) وحينما يستطيع رجل العلم فك لغز الذاكرة بمعناها العام؛ أي معرفة آليات اشتغالها (من حفظٍ للآثار والقدرة على استردادها في كل لحظة)، ويرصد تلك القوة الكامنة داخلها عندئذ يتم حل المشكلة ولن يبقى هناك لغز أو لبس حول الوحي(العروي، 2008، ص ص44-45)

ومفهوم الذاكرة في هذا الكتاب يرتبط بمفهوم آخر، الذي له أيضا علاقة مباشرة بالوحي والحديث هنا عن مفهوم الزمن (المصباحي، 2015، ص ص167-188)، فهذا الأخير حسب العروي، مرتبط بالذاكرة ولا ينفصل عنها، ورغم أننا لا نعلم سر هذا التلاقي الموجود بينهما، إلا أنه لا ينبغي أن ننكر كيف أن الذاكرة توجه الزمن وتنزع عنه صفة الإطلاق. إنه بهذا المعنى زمن مُوجِّه وغائي، وهو مختلف

تماما عن الزمن الخطي، وأيضا عن الزمن الدائري، فهو أولا وقبل كل شيء زمن بشري يبدو كما لو أنه زمن داخل زمن، إذ إنه تجربة شعورية توجد بالإنسان وفي داخل الإنسان، الشيء الذي يجعله زمن واعٍ بذاته، متجدد ومتجه نحو غاية ما (المصباحي، 2015، ص ص176-187)، وهذا الزمن الموجه، الذي له علاقة مباشرة مع الذاكرة، يستطيع بمساعدة الكتابة والنطق أن ينشئ كل أشكال الحكي من قصص وأمثولة وحكاية وملحمة ومأساة وخطاب ورمز وخيال وغيب. (العروي، 2008، ص ص41-44)

بناءً على هذا القول، نستنتج الخلاصة التالية: إن وقوف العروي على مسألة الذاكرة وعلاقتها بالزمن باعتبارها نقطة البداية، هو وقوف عند لحظة الانكشاف؛ أي تلك اللحظة البدْئية التي كان النبي فيها يتلقى الوحي، وذلك لمعرفة ماذا حصل بالضبط في تلك اللحظة، ولتقفي أثر هذه المسألة يحاول العروي الرجوع خطوة إلى الوراء؛ أي ماذا حدث قبل لحظة الوحي (بنضو، 2019). إن كل مناحي البحث حول هذه المسألة تقودنا حسبه إلى تجربة إبراهيم، باعتبارها لحظة تجلّي الزمن المرتد، فإبراهيم على حد تعبير الأستاذ محمد المصباحي "يمثل مركز البرهنة، ولحظة ظهور الذاكرة في الوقت الذي توقفت فيه الإنسانية والتفتت إلى ماضيها" (المصباحي، 2015، ص182). يمكن توظيف الزمن تارة لإحداث التعاقب والتسلسل الزمني ضمن سجل تاريخي معين، "كرصد المقالات في تسلسلها الزمني حسب ما جاء في السجل الهلستيني" (العروي، 2008، ص21) أو لانتقاد استعماله لاصطناع تسلسل تعسفي يتوهمه بعض مؤرخي الفلسفة الغربية الذين يدعون بأن الفلسفة الحديثة إحياء للفلسفة القديمة متجاوزين الحقبة الوسيطية، سيما المتصلة بنا...والعلم التجريبي، هو وليد التأمل اليوناني القديم.

لقد "ظل الفيلسوف مشغولا بالنقل والترجمة، فلم يسأل نفسه في فترة جد متأخرة: وماذا كان قبل الإغريق، ذاك لم يذكروه قط وضمنوه فقط؟"(العروي، 2008، ص15) في تاريخهم خلسة. وعليه، فإن الأمر حسب العروي، يتطلب "بكل وعي وبدون تردد، إعادة ذلك السجل إلى مجاله الزمني الأصلي، أي العهد الهلستيني المقدر بألف سنة (تقريبا من فتوحات اسكندر المقدوني، بداية القرن الرابع قبل الميلاد، إلى ظهور الإسلام أواسط القرن السادس بعد الميلاد)" (العروي، 2008، ص17). مهما نقل اليوم عن سوابق العهد الهلستيني، ذلك العالم المجهول الذي وجد خاتمته في الثقافة الهلستينبة، بمعنى أنه كان عليه، ولابد، أن يتوجه إلى تلك الخاتمة بالذات. ويؤكد عبد الله العروي، بشكل تقريري، بأن "الفلسفة كما نفهمها -المدرسية أو الكلاسيكية -هي دائما في مضمونها أو أسلوبها هلستينية، مرتبطة إلى الأبد بذلك العهد. فمن تفلسف اليوم، يقول المؤلف، فهو يتهلسن بالضرورة."(العروي، 2008، ص18)

غاية العروي نزع هالة التقديس اللاتاريخية التي كانت تُضفَى على اللحظة الهلّينية، اللحظة التي تمثل في نظر مُدّعيها حالة نقاء "الفكر الغربي اليوناني" من أي تشويش واختلاط وارد عليه من الشرق. وبدلاً من

ذلك، نجده يُضفِي تلك الهالة على اللحظة "المقابلة" لها، اللحظة الهلستينية "كونها مرآة تعكس الكل في الكل"(العروي، 2008، ص75)، إنها لحظة لقاء الحضارة اليونانية مع الحضارات الشرقية. فنحن "نعيش اليوم عهدا هلستينيا جديدا حيث تختلط المناهج الأربعة: الميثولوجيا، الميتافيزيقا، الثيولوجيا، العلم الوضعي. نراها تتجاور في كل مجال، بل نتداخل ونتلاحق"(العروي، 2008، ص18). فليس صحيح، حسب العروي، ما قرره أوغيست كونت من أن الميتافيزيقا فندت الثيولوجيا وعبدت الطريق أما العلم التجريبي والفكر الوضعاني.

ويُؤكد منذ البداية أن الوحي كظاهرة تفرض ذاتها علينا تاريخيا وذاتيا، بل وأصبحت طريقا ثالثا للمعرفة على غرار الحس والعقل، وبالتالي فهو ليس مجرد مسألة "عرضية أو افتراض يشير إلى الحلم أو التكهن أو التوهم على إمكانية حدوثه، بل أمسى واقعا منتظما ومُنظما"(العروي، 2008، ص24) وبالرغم من أنه أراد أن يخرج من "كهف" الحاضر نحو "نور" الماضي، فإن خطابه كان موجها إلى عمق الحاضر والمستقبل. فقد حاول الخروج من كهف التاريخ الواقعي، إلى كهف ثان، كهف التاريخ الميثولوجي، عندما سيجعل نقطة انطلاقه راموز النبي إبراهيم، مشفوعا بالفلسفة الهلستينية.

2) الوحي والتجربة الإبراهيمية

لكل ذاكرة نقطة بدء. وعندما يتذكر الإنسان المتوسطي سوابق العهد الهلستيني الذي لا يعلم عنه إلا شذرات متفرقة، فإنه ليس في مقدوره أن يروي تفاصيل ما مر من بطولات ومن مآس، فينوب العروي عنه لإرجاع الذاكرة إلى البداية. يسترد الماضي، يسجل، يصف، يختزل... يلعب النبي إبراهيم دور المبدأ والغاية بالنسبة لكل شيء فهو لغز الذاكرة، بزوغها، موقعها من الوعي، آلياتها، آثارها، علاقاتها بالإحساس، بالخيال، بالتمييز وبالعقل. "كل شيء يبدأ مع إبراهيم، وكل شيء ينتهي إليه. قصته مؤثرة، سيما فينا أبناء إسماعيل، لأننا أعرناها صيغة أكثر صفاء وبداهة. نزعنا عنها كل الزوائد... فيه وبه تحصل القطيعة الكبرى، مع الكون ومع الكواكب، مع الجماعة ومع الأسرة، مع الحضارة ومع الاستبداد. هو من يكسر ويجبر، يهدم ويشيد، يخفي ويظهر...قصة إبراهيم ذات ظهور وبطون، حمالة لتأويلات عدة"(العروي، 2008، ص52) فيضعها في سياقها التاريخي حيث تأخذ دلالتها العميقة والمتسقة.

شكلت تجربة إبراهيم حدثا مفصليا في تاريخ البشرية ككل، فإبراهيم خاض وحده تجربة فريدة لم يخضها أحد قبله من الأنبياء، وفحوى هذه التجربة هو أن إبراهيم سلك الطريق إلى الحق "الواحد الدائم، رب السماوات والأرض، يسمع ويجيب، هذه تجربة إبراهيم وهي خاتمة، يختزل بها كل شيء، الزمن والمكان في نقطة واحدة. وانطلاقا من هذه النقطة يعاد بناء كل شيء، ما يرى يعرف، يتخيل، الكون، الحياة، الإنسان، الشعور... لا ماضي غير ما حصل لحظة الكشف ولا مستقبل سوى ما حصل فيها"(العروي، 2008، ص65) ولحظة الكشف هذه لا تتأتى إلا بتفعيل ملكة السمع والبصر

والفؤاد، التي بواسطتها نلخص الماضي ونحتويه بدل أن يحتوينا، ونقبض عليه بدل أن يقبض علينا، وننظر إليه من خارجه بدل أن نكتفي بالنظر إليه من داخله.

فتجربته تختزل الزمن والمكان في نقطة واحدة، وانطلاقا من هذه النقطة يعاد بناء كل شيء، فهي تجعلنا نرى ما كان وما سيكون (العروي، 2008، ص182)، إذ تمثل الحد الفاصل والقطيعة الكبرى مع الماضي، فمعه -كما يقول محمد مزوز، ستعرف الحضارة تحوّلا جذريا في مسارها، لأنه الوحيد من بين قومه الذي "اختار الدخول في تجربة "التيه"، بحثا عن إله (آلهة) لإنقاذ مستقبل البشرية من الضلال (ضلال الخضوع)، [ذلك أن] تجربة التيه تعني الهروب من سلطان المعبد والكهنوت إلى فضاء الصحراء اللامتناهي، وإلى أعالي الجبال، من أجل استدرار الوحي من ملكوت المدى عبر الإنصات إلى الصدى القادم من بعيد."(مزوز،2018، ص153)

إن تجربة إبراهيم بهذا المعنى، هي رمز "لتجربة استبدال حضارة الجبال في الصحاري بحضارة الأنهار في الشريط الخصيب. استبدال له ما يبرره: الهجرة من جبروت السلطان عبر البحث عن معتقد جديد يضمن الحرية خارج الأسوار."(مزوز،2018، ص153) إنه إذن، انتقال من التدين المغلق المحكوم بسياج الأسوار والمعابد إلى تدين مفتوح يقوم على الإنصات إلى أصداء الوحي الذي يمثل رسالة الإله التي يبعثها إلى شخص خياله ليست كخيال الجميع، وذاكرته مميزة، شخص مصطفاً ومنتقاً بشكل جيد يكون قادرا على تبليغ رسالة الإله الواحد ونقلها إلى لغة القوم لكي يفهمونها.(بنضو، 2019)

ابتدأ إبراهيم بالشك أولا، حيث أنه شك ثم حاور قومه والكواكب والشمس والقمر حتى إذا لم يقتنع بكل هذا فضل الترحال واعتزال قومه، وبهذا سوف يلغي إبراهيم الماضي بأكمله والحضارة وكل ما أنجزه الإنسان، لذلك فسر تجربة الوحي تكمن خصيصا في فهم العلاقة بين الترحال والحافظة حيث أن الرحالة تكون لديه حافظة قوية. "ابراهيم ابن الحضارة العاق يهجرها ليتحرر من رقبتها وقيودها ويقيم على حافتها، لا بعيدا عنها ولا قريبا منها، لا داخلها ولا خارجها"(العروي، 2008، ص54) يتحول إلى ثائر مجادل ورجل الفصل والتبسيط. وهو ما جعله ينزع نحو التوحيد كمصادرة ومبدأ الحياة لتجاوز تجربة إنسانية فاشلة.

إن العروي هنا لا يهتم بقصة إبراهيم كمضمون، ولكن ما يهمه فيها هو خطابها الحامل لتأويلات عدة، حيث إنها تعكس بحق تحوّلا دراميا وتراجيديا طرأ في الحضارة البشرية، لنحاول أن ننصت إليه، وهو يحدثنا عن هذه المسألة قائلا: "لا يهمنا مضمون القصة بقدر ما تهمنا كخطاب، كذكر كإنتاج لقوة الذاكرة (...) [ذلك أن إبراهيم] هو لغز الذاكرة وبزوغها وموقعها من الوعي وآلياتها، أثارها وعلاقتها بالإحساس وبالخيال (...) والقوى النفسية والروحية"(العروي، 2008، ص ص52-56). إبراهيم هو الذكرى التي تجمع بين الثنائيات من قبيل العقوق والوفاء، النسيان والحفظ، الحوار والجدال. إنه رجل

الفصل بين الكثرة والوحدة، فالتوحيد عنده مسألة استدلال ومصادرة ومبدأ حياة. ولهذا، استحق أن يكون أب الجميع أب آدم ونوح، وموسى وعيسى ومحمد. (العروي، 2008، ص55) إنه أب الأنبياء والرسل وأب الديانات التوحيدية كلها. يقول العروي: "لا دين إلا ما هو إبراهيمي المنحى"(العروي، 2008، ص63) فدعاء إبراهيم هو بمثابة نداء وجواب، وكشف ورؤيا، والرؤيا في الواقع هي "مبادلة، ومحاورة، ومعاهدة، وموالاة"(العروي، 2008، ص60) مع المجيب والمرئي، الواحد الأحد، الحاضر والحي. إنها محاورة مع الحق (الله) من خلال قراءة الخلق (الكون)، يقول العروي: "نسجل أول ما نسجل أن إبراهيم هو صاحب المبادرة، هو الذي يُقدم على قطع المسيرة ويوقف الزمن، إذ يشكك، يحاور، يدعو، يجاب، يطمئن ويقر. وعندها تنقلب الأمور، يتحول الجواب إلى وحي وأمر." (العروي، 2008، ص52).

يُسائل العروي المؤرخ النقدي عن إمكانية ظهور إبراهيم آخر غير هذا الذي نعرفه في منطقة غير منطقتنا، والنتيجة التي يصل إليها هي أنه لم يعثر لحد الآن على آثار إبراهيم آخر عند غير الساميين (العروي، 2008، ص56)، وصورة هذا الأخير هي التي تغيرت، حيث تم توارثها من جيل إلى جيل عن طريق الذاكرة الجماعية (العروي، 2008، ص ص66-68) ، وهذه الصورة المتوارثة اختلفت باختلاف الورثة، حيث إن إبراهيم لم يخلف وارثا واحدا يكون نسخة له، بل عدة ورثة (أنبياء)، بهم تنوعت التجربة وعبارتها، وهم كذلك مروا بالتجربة نفسها وتوقّفوا عند الحد نفسه.(العروي، 2008، ص ص66-68)

فكرة الله الواحد الأحد كخلاصة، خاتمة لحقبة طويلة، هي فكرة إبراهيمية مادام الباحثون إلى حد الساعة لم يكتشفوا تجربة مماثلة للتجربة الإبراهيمية. وهنا يشير العروي إلى أن انحصار معارف العالم القديم في منطقة السد يجعلنا نعتمد التجربة الإبراهيمية كمنطلق لكن هذا لا يعني أنه لم تكن هناك تجارب مماثلة للتجربة الإبراهيمية إلا أنها ظلت مجهولة. إبراهيم هو الأصل والمنبع إذ يجسد القوة الحافظة، فهو بحق أبو الجميع، أب الأمم، تجربته فريدة، حصلت، في زمن ما، وموضع ما، قابلة للتجدد والتكرار لكن في صورتها الأصلية قبل أي تخصيص. لا هو يهودي ولا هو نصراني، إبراهيم هو الخليل وكفى. "في هذا المنظور لا دين إلا وهو إبراهيمي المنحى".(العروي، 2008، ص63)

3) الدعوة المحمدية امتداد للتجربة الابراهيمية

مرت قرون على نداء إبراهيم، تعاقبت الأجيال، كل جيل خص بنبي يذكره وينذره. ومع كل هذا لم يتغير شيء، الفواجع لم تنته والإنسان لن يقلع عن غفلته وكبريائه. الديمقراطية اليونانية انهارت، والجمهورية الرومانية انتحرت. وكان الشرق قد حسم لصالحه المنافسة الروحية بينه وبين الغرب. وفوق هذا وذاك، فهذا الشرق هو موطن الثروة، والذوق، والحذق، والبراعة.

على غرار إبراهيم وعلى أثره يختزل الوحي المحمدي (الإسلام) الماضي بهدف نفيه، تجاوزه مع الحفاظ عليه كمرحلة، كخطوة تمهيدية، كغواية تقود إلى الهداية؛ ذلك أن الإسلام -كوحي انكشف لفتى عربي سكن مكة وحمل اسما يؤدي معنى الحمد- يعد خاتمة مسيرة الرؤيا الإبراهيمية (العروي، 2008، ص88)، وبالتالي فهو يحيي فينا تجربة إبراهيم القابلة للتجديد والتكرار، إذ يجدد خاتم الرسل والأنبياء التجربة الإبراهيمية، في براءتها الأولى ولا يحيد عنها يستخلص منها العبر كاملة (العروي، 2008، ص71)، يذكر هذا النبي العربي بنداء إبراهيم ويدعو إلى سيرته، يقلده فيقف مثله على العتبة، عتبة الإمبراطورية وعتبة التاريخ (العروي، 2008، ص111)، الشيء الذي جعله وريثا شرعيا لتجربة جده إبراهيم.

يذهب صاحب السنة والإصلاح أبعد من ذلك، حينما يعتبر أن صفة الأمية التي كان يوصف بها النبي محمد، هي في الواقع تعود إلى جده إبراهيم، يقول في هذا الصدد: "محمد أمي، ومفروض عليه أن يكون أميا، لأن إبراهيم كان، بل اختار أن يكون، أميا"(العروي، 2008، ص74) ، ويعرض أيضا مسألة أخرى تلتقي فيها الدعوة المحمدية بالتجربة الإبراهيمية، ونتعلق بمسألة الكتابة؛ فكلاهما لم يكتبا الوحي، بل اكتفيا بالإصغاء إلى الصدى الإلهي، لنحاول أن ننصت، وهو يحدثنا عن هذه المسألة قائلا: "ليس القرآن كتابا كالكتب [السماوية الأخرى] (...) [فهو] لا يكون ذِكرا إلا حينما يُقرأ ويتلى، عندما يعاد لفظه وسمعه. وهذا هو الموقف البديهي والضروري لمن يُقلد إبراهيم، [الذي] ينادي ليجاب، يدعو ليُدعى. لا يكتب، لا يملك الوقت ولا الإذن ليكتب، حتى لا يغفل شيئا مما يُلقى إليه، (...)وما التشبه بإبراهيم، وإحياء تجربة إبراهيم في صورتها الأولى، تلك التي انتهى إليها عهد وبدأ عهد، إلا العودة إلى ذلك الموقف المتميز، موقف الإنسان ما بعد الوعي وما قبل الكتّاب"(العروي، 2008، ص ص73-74)

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كيف وصلت التجربة الإبراهيمية إلى شبه الجزيرة العربية مكان تواجد النبي محمد وقومه؟ للإجابة عن هذا الإشكال يأخذ الكاتب في البحث في السياق التوحيدي الإبراهيمي للعرب، فيؤكد أن العرب (شعب النبي محمد) ليسوا شعبا بدويا، رحالا معزولا في الصحراء، إذ يصحّ أن يقال ذلك عن عرب الوسط. أما عرب الشرق، المندمجون في العالم الفارسي، وعرب الجنوب، المتصلين مع العالم الإفريقي، فأقل بداوة. بينما يظل "عرب الشمال الغربي أكثر تحضراً، وفيهم ظهرت الرسالة. هؤلاء ارتبطوا منذ قرون بعلاقات وثيقة ومنتظمة بمؤسسي الحضارة القديمة في الشام ومصر، وهؤلاء هم شعب النبي، الشعب التاريخي العريق"(العروي، 2008، ص96). "الشعب الذي لا أحد يعرف من أين جاؤوا؟ ما موطنهم الأصلي؟ ما سرّ إعرابهم، بلاغتهم؟ لغتهم المُبِينَة المتينة

كالمنسوخة عن مكتوب، حتى قبل أن تكتب؟ شعرهم؟ حِرَفهم؟ أخلاقهم."(العروي، 2008، ص91)

كل هذا لا نعرفه، ولكننّا نعرف فقط أنهم عاشوا طوال ألف سنة يتذكرون جدهم إبراهيم وتجربته، ثم رافقوا الإمبراطورية الرومانية طوال قرون، في عهديْها الوثني والمسيحي، تارة داخل الحدود، وتارة على الهامش، وقد شاركهم النبي هذه التجربةَ التاريخية ثلثي حياته قبل أن، يتبرأ منهم ويعتزلهم كما فعل قبله جده إبراهيم."(العروي، 2008، ص94)

يأتي الإسلام في خاتمة هذا التطور العام، كما جاءت تجربة إبراهيم الخليل خاتمة لتطور مماثل أثناء حقبة طويلة سابقة، فجاء محمد ليجدد "تجربة إبراهيم، في براءتها الأولى، ولا يحيد عنها" (العروي، 2008، ص70) ، سار محمد على نفس منهج إبراهيم وتضمنت دعوته نفس منطق السنة الإبراهيمية، أي القطع مع تعدد الآلهة وتفضيل "الواحد الدائم الذي ينكشف للفؤاد وللسمع وللعين وللمس وللذوق".(العروي، 2008، ص68) فجاء محمد يحركه نفس الهم وسار على نفس خطى إبراهيم وسنته في محاولة الإصلاح، "على غرار إبراهيم وعلى أثره يختزل الإسلام الماضي بهدف نفيه، تجاوزه مع الحفاظ عليه كمرحلة، كخطوة تمهيدية، كغواية تقود إلى الهداية".(العروي، 2008، ص71)

وبهذا فالإسلام يحيي فينا تجربة إبراهيم."الإسلام لا يكون إسلاما حقا إلا إذا وضع نفسه في خاتمة المسيرة الإبراهيمية، إلا إذا غالب وغلب كل نزعة تجسيدية، مادية، طبيعية بدعوى إقناع الإنسان البئيس التعيس، الذي لم يبلغ حد التعقل. الإسلام إسلام عندما يتوخى بصدق وصراحة إحياء تجربة إبراهيم من خلال محنة محمد أثناء الأمد المقرر." (العروي، 2008، ص72) والإسلام بما أنه آخر القائمة، يتحمل التطور كله ويفخر به. يعتز أنه وارث، متمم، خاتم الرسالات، يعترف أن هناك يهودية تاريخية (قديمة)، سابقة على الإسلام مستقلة عنه، وهناك يهودية مجردة يتحملها ولا ينفيها، كما أن هناك نصرانية (بمختلف فرقها) تاريخية حاربها باللسان وبالقلم وبالسيف للرجوع للتجربة الأصل وهي التجربة الإبراهيمية. "إبراهيم هو الدعامة، هو الأصل، هو الضمان. وتجربة محمد صادقة مادامت إحياء، تجديدا وتصديقا لنداء إبراهيم. يذكر النبي العربي بنداء إبراهيم ويدعو إلى سيرته. خطابه موجه إلى الفرد الواحد وإلى الكافة، إلى كل فرد ضمن الجماعة، إلى كل نفس مستقلة عن الأهل والأسرة والقبيلة".(العروي، 2008، ص ص110-122)

يرى العروي أن الواحد في الإسلام لا يحضر، لا ينكشف، لا يتجسد لا في الطبيعة ولا في شعب مميز، بل في كلمة تسمع، تقرأ، تتلى. فالقرآن، "في منحاه العام، ترجيعة متجددة، متسارعة، متنامية لنغمة واحدة، ردة عنيفة على صدمة مروعة، وكشف مذهل. الكشف عن إخفاق الإنسان. الصدمة عن

عقوق الإنسان وعناده، الردة على أنانية الإنسان وغروره".(العروي، 2008، ص61) فالوحي هو التمام والختام، هو ما يبيح للأخلاق السابقة أن تكتمل.

إحياء تجربة إبراهيم في صورتها الأولى، هي العودة إلى ذلك الموقف المتميز، موقف إنسان ما بعد الوعي وما قبل الكتابة. نبي لا يقرأ ولا يكتب؟ نبي لغير أهل الكتاب؟ نبي الأمم والقبائل؟ في كل الأحوال الإشارة إلى معنى واحد، الرحيم، الأصل والمنبت. "ماذا يعني لفظ أمي الذي طال النقاش حوله إن لم يفد هذه الحال بالذات. محمد أمي، مفروض عليه أن يكون أميا، لأن إبراهيم كان، بل اختار أن يكون أميا. إذ هجر الحضارة ووضع إبراهيم نفسه حتما قبل الكتابة." (العروي، 2008، ص74) بفضل الحدث الإبراهيمي الذي دشن انفصال الإنسان عن الكوسموس، أي عن الوثنية التعددية، واكتشافه الوحدة الإلهية المتعالية من جهة ثانية، ربط عبد الله العروي بزوغ الحضارة الغربية بالإسلام وإعادة الاعتبار للإسهام الوسطوي، الإسلامي والمسيحي واليهودي، في بناء الحضارة الحديثة. هكذا يكون العروي، من جراء اكتشافه الأصلَ الديني للحداثة الغربية، مدعوا للبحث عن حداثة بديلة من داخل الإسلام، لكن لا الإسلام المتبلور في سُنّة محددة مطوّقة بجملة من القواعد الفقهية والضوابط الكلامية الصارمة، بل الإسلام الصافي السابق على السُّنة.

4) الإصلاح، تجاوز للسنة وعودة إلى أصل الأصول

لقد تجلى الوحي في اللغة في ظروفه التاريخية وإحداثياته الزمانية والمكانية، فالمتعالي لا يتجلى إلا في التاريخ وأن المقدس لا يظهر إلا عبر الدنيوي وأن الوحي لا يقرأ إلا بلغة مخصوصة، ولهذا يرى بعض الدارسين من القدماء والمعاصرين أن النص القرآني يتسم بكل صفات النص، فقد رأى الجرجاني أن "للكتابة القرآنية خصائص لم تعرف قبل نزول القرآن، ويرى أنها لا تكمن في الكلمات المفردة - في جمال حروفها وأصواتها وأصدائها ولا في معاني الكلمات المفردة، التي هي لها بوضع اللغة، ولا في تركيب الحركات والسكنات، ولا في المقاطع والفواصل، وإنما تكمن هذه الخصائص في النظم والتأليف اللذين يقتضيان الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز فمن هذه يحدث النظم والتأليف، وبها يكونان"(الجرجاني، 1981، ص300). كما عبر الباقلاني على أن القرآن نظام لغوي يقوم على غير مثال، حيث يقوم: "على تصرف وجوهه، وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه من أساليب الكلام المعتاد."(الباقلاني،1971، ص35).

اعتبر أدونيس أن القرآن عمل إلهي-إنساني يتجاوز الشخص: الله هو الذي أوحاه، ونقله إلى النبي ملاك وبلغه النبي إلى الناس، ودونه كتّاب الوحي حيث أن "النبوة الإسلامية أسست، داخل هذا الأصل (الأسطورة واللغة)، لبدء آخر. أخرجت اللغة من منفاها على الأرض، وأسكنتها في وطن الوحي:

السماء. الوحي...رسالة إلى الأرض لكي تتطهر وتنجو، وتصبح على صورة السماء. وقد ترك للإنسان...أن يجد الطرق الجديرة بتطبيق ما يعلمه الوحي. هكذا أخذ الوحي يتحول إلى تعاليم وتدابير وتنظيمات. وغلبت، في الممارسة...النظرة إلى الوحي بوصفه تشريعات وقوانين، أي بوصفه نظاما".(أدونيس، 1993، ص15) وحول مساءلة الكتابة القرآنية (أدونيس، 1993، ص ص19-20) والتي أثارت جدلا وتساؤلاً، ذلك أن القرآن نزل وحياً، وبلغ شفوياً والكتابة عمل إنساني قام به أشخاص كلفوا به استناداً إلى سماعه من ناقله النبي، يجيب أدونيس بأنه يتكلم عن الكتابة القرآنية بوصفها نصاً لغوياً، خارج كل بعد ديني، نظراً وممارسة: نصاً نقرؤه، كما نقرأ نصاً أدبياً و أنه لا يدخل في أي تساؤل حول المسافة بين وحيه وتبليغه، وتدوينه، ولا حول نزوله ولا يدخل في بحث التباين بين النزول والكتابة، يكتفي أنه كان يحفظ في الذاكرة، قبل تدوينه، وفي أثنائه، وقبل أن يتخذ هذا التدوين شكله الأخير في مصحف عثمان- الخليفة الثالث.

النص القرآني بوصفه نصاً يجمع في بنيته أشكال الكتابة جميعاً فهو" يجيب عن أسئلة الوجود والأخلاق والمصير. وهو يجيب عن ذلك بشكل جمالي-فني، ولهذا يمكن وصفه بأنه نص لغوى-أعني لا بد لفهمه من فهم لغته أولاً. وهذه اللغة ليست مجرد مفردات وتراكيب، وإنما تحمل رؤيا معينة للإنسان والحياة، وللكون-أصلاً، غيباً، ومآلاً." (أدونيس، 1993، ص20) كما أن الدين واللغة في النص القرآني، "شكل روحي واحد أو بنية روحية واحدة لهذا يتكون من الغامض الذي لا يمكن أن يعرفه الإنسان ومن الواضح الذي يعرف مباشرة من ظاهر اللفظ، فهو أفق مفتوح، لكن على الغيب." (أدونيس، 1993، ص34) النص القرآني "نص مكتوب يطرح إشكالية التصنيف، ليست له بؤرة مركزية، وهو بلا بداية أو نهاية، يقبل تأويلات لا حصر لها، ذوات طاقة رمزية مطلقة، الإحالة المرجعية في النص القرآني على النص نفسه، وحقوق طبع النص القرآني غير محفوظة لأحد."(عزيز ماضي، 1997، ص174)

فقد اكتمل تنجيم القرآن نصا ولن يكتمل تنجيمه معنى، فالنص القرآني لانهائي الدال والمدلول أو التركيب "خطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية فهناك مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرسله. وهناك مرجعية المدلول، ويكون النص فيها على مثال متلقيه. وهناك أخيراً، مرجعية النص نفسه على نفسه ويكون النص فيها دالاً ومدلولاً خالقاً لزمنه الخاص ودائراً مع زمن المتلقين في كل العصور، وسمة القراءة في كل ذلك، أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى في الوقت ذاته." (عياشي، 1990، ص220) ويضيف أدونيس أنه نشأ مع النص القرآني على الصعيد الإنساني، إنسان جديد، ونشأ معه على الصعيد الأدبي الخالص قارئ جديد إنه نموذج من الكتابة تتداخل فيه مختلف أنواع المعرفة – فلسفة وأخلاقاً، سياسية وتشريعاً، اجتماعاً واقتصاداً، وتتداخل فيه مختلف أنواع

الكتابة ... إنه نص -دعوة إلى كتابة جديدة برؤيا جديدة. وهو " نص لا يدرك معناه، ولا يبدأ ولا ينتهي، وهو بوصفه مطلقاً يتجلى في زمان ومكان، متحرك الدلالة، مفتوح بلا نهاية. إنه الأبدية المتزمنة. إنه ما وراء التاريخ الذي نستشفه ونقرأه عبر التاريخ. الكتاب بهذا الشكل شبكة تتداخل خيوطها وتتحبك في علاقات متعددة ومتنوعة، مفتوحة كالفضاء. إنه فن آخر من القول، وفن آخر للقول. فن في الكتابة، وفن في تكوين النص، إنه الكتابة المطلقة لكتابة المطلق." (أدونيس، 1993، ص ص29-30)

يؤكد عبد الله العروي أن القرآن ليس كتابا كالكتب، وإنما قراءة الكتاب الأم عبر صيغه المختلفة وتشكيلاته المتوالية. لا يكون ذكرا إلا عندما يقرأ ويتلى، عندما يعاد لفظه وسمعه. وهذا هو الموقف البديهي والضروري لمن يقلد إبراهيم. ينادي ليجاب، يدعو ليدعى، لا يكتب حتى لا يغفل شيئا مما يلقى إليه. ويعتبر عبد الله العروي أن القرآن تحول إلى مدونة "كمصحف يتصفح، كمجموع حروف وكلمات وعبارات، وثيقة مادية كباقي الوثائق. لا اعتراض على إخضاعها لجميع أنواع النقد المعاصر. الأمر مشروع لأن النتائج، مهما تكن، لا تمس في شئ...تجربة النبي الوجدانية. ولا مانع كذلك من أن نخضع للنقد نفسه كل ما تولد عن القرآن في التاريخ، أعمالا وأقوالا وأحكاما، إذ بحلول النبي في المدينة، بانغماسه في مشاغل الدنيا، بوقوعه في حبال التاريخ."(العروي، 2008، ص125) وفيما يواكبه من عنف ومكر. ورغم أنه كان مازال يسمع ما يُلقى إليه من وحي، لكنه في الوقت نفسه أصبح يصغي لأصوات أخرى، أصوات من حوله من رجال وأصحاب رأي وتجربة (مزوز، 2018، ص ص173-174)

ذهب إليه عبد الله العروي إلى أننا أمام دعوتين متباينتين أو لنقل أمام إسلاميين؛ إسلام أول داخلي الذي يحيي التجربة الإبراهيمية ويسير على خطاها، وهو إسلام الوحي، وإسلام ثانٍ خارجي/تاريخي، آفاقي، نسميه إسلام الهجرة، تأخر فيه إبراهيم الخليل تاركا الواجهة لموسى الكليم، وفيه وقع النبي في التاريخ أو لنقل في السياسة وفيما يواكبها من عنف ومكر وخديعة. فالهجرة كانت منعطفا حاسما في تاريخ الإسلام، إذ إنها تبين حسب العروي كيف أن الدعوة وحدها لا تجدي؛ فالخطاب وحده لا يشرح صدر أحد، ذلك أن الإنسان عنيد، لا يسمع ولا يرى، يستخدم حرية الاختيار التي منحت له فيما يضره لا فيما ينفعه. والمدينة مكان مختلف، فهي في حاجة إلى قائد حاكم أكثر من مصلح مهذِّب.(بنضو، 2019)

وسيتعمق مسار الإسلام التاريخي أكثر فأكثر بعد موت النبي وانقطاع الوحي، ومع حلول الخلفاء محله في مركز القيادة ستنشب صراعات على الحكم وسيتضخم الإسلام السياسي، ليبلغ ذروته مع الدولة الأموية. وفي هذه المرحلة، ستنشأ معضلة السنة والتقليد التي سيبدأ العروي معالجتها وفحصها ونقدها في الفصل السابع من هذا الكتاب، وذلك من خلال تتبع المسار التاريخي الذي تكونت إثره السنة، وتحديد

الجهات والشخصيات التي جمعتها وهدفهم من تكوينها، ويرصد كيف أنها رسخت إيديولوجية التقليد وجعلت منه مبدأها الأساس وقطب الرحى الذي تدور حوله كل الأحكام الفقهية. (بنضو، 2019)

يعتبر عبد الله العروي أن "السُّنة تعمل منذ قرون على طي للزمن ولا تشجع أبدا على تمديده وإبرازه"(العروي، 2008، ص196)، فهي تشكل العقبة أمام تحرر العرب من ماضيهم والانخراط في رهان الحداثة، ذلك أن تحول الدين إلى سُنة معناه أنه يتكلس كل مرة في نظام مغلق مناهض لكل البدائل سواء جاءت باسم الاجتهاد أو التحديث، وهكذا تم اختزال الزمن في التكرار والاجترار اللانهائي للماضي، "إذ التكرار عادة في كل منا وفي كل البشر. من هنا تعطشنا على إحياء الموتى. يحلو لكل جيل أن يجدد الولاء لأحد شيوخ الماضي".(العروي، 2008، ص12)

مما يترتب عنه رفض السنة لكل تعدد أو اختلاف على صعيد الأفراد والجماعات، فتقف بذلك ضد العقل، والحرية، والتاريخ، أي ضد التقدم وكل ما يبعث روح التحدي في الذات. وفي تشبيه بليغ يقول العروي: "السنة دائما حذرة، دائما متأهبة. تخشى باستمرار إما هجمة الخارج وإما مروق الداخل، فتتصرف كالسلحفاة، كلما استشعرت الخطر تقوقعت لتستمسك وتصمد" (العروي، 2008، ص169). إذا كان الزمن هو منبع كل المفارقات، فإن المذهب السني يستمر في الزمن حاملا معه، في كل لحظة، أثار هذه التناقضات. لكن السنة، على ما يبدو لا تعترف بالحدث، لا تقول به، أو لا تعيه على وجه الأصح.

يقرُّ محمد مزوز (مزوز، 2018، ص9) بأنَّ الغلو الذي يتبدى لنا اليوم في التفسيرات المقدمة للمعتقدات ليس بالعابر أو الزائل، وإنَّما هو مستمر في زماننا الحاضر، وحتى في المستقبل، فبالرغم من خفوته في لحظات معينة، فإنَّه سيعاود الانكشاف من جديد في أشكال وصور مختلفة ومتعدِّدة. وهذا ما يتضح لنا حينما نعود إلى التفاسير المقدَّمة للعقيدة الإسلاميّة، إذ نجد هناك غلوا لا سواء من قبل التفاسير السنيَّة، أو التفاسير الشيعيَّة، كلاهما سقطا في الغلو، ولا أحد منهم يريد الاعتراف بذلك، وهذا الغلو ما يزال حاضر وبقوَّة في الثقافة العربيَّة الإسلاميَّة، وما ينطبق على العقيدة الإسلاميَّة، ينطبق أيضاً على العقيدة اليهوديَّة والمسيحيَّة،

فإذا كانت الفلسفة تفكير في الزمن، فإن السنة تسفه علم الكلام، كما سفهت الفلسفة من قبل، بتهمة الفضول والوقاحة. وهي بذلك (أي السنة) معرضة للتلاشي، لأنها "اختزال مستمر. اختزال الوحي في الشرع، ثم اختزال الشرع في عمل مجموعة محدودة من الأفراد. فتأتي القاعدة الصارمة: الطريق السوي هو تقليد هذه الجماعة، في الكبيرة والصغيرة، والمداومة على التقليد جيلا بعد جيل دون ميل أو حيد... تصل السنة إلى هذه الخلاصة مرغمة، تجنبا للمفارقات... إلا أن هذا الموقف، إن كان مبررا داخل

المجتمع الإسلامي، لا قدرة له على الصمود في وجه التحديات الخارجية." (العروي، 2008، ص101)

يجمل عبد الله العروي منطلقات الموقف السني التقليدي في اعتبارات أربع: أولها أن القرآن هو كلام الله الذي يدلنا وحده على ما يريد الله منا ولنا، وثانيها اعتبار النبي وحده هو الترجمان بيننا وبين الله. وثالثها اعتبار الصحابة وحدهم المؤهلون لإبلاغنا التوضيحات. وأخيرا أن العرب وحدهم، هم الذين يدركون تلقائيا معنى الكلمات والعبارات والتشبيهات الواردة في القرآن، وفي الحديث، وفي شهادة الصحابة (العروي، 2008، ص133). وهذه الاعتبارات كانت لها انعكاسات بالفعل في كل مجالات الفكر، والمجتمع والدولة. لقد تراجع الرأي لصالح الحديث، وتراجع العقل لصالح النقل، وتراجع الباطن لصالح الظاهر. وهكذا - يقول عبد الله العروي- نرى حقولا معرفية واسعة تهمل تدريجيا الواحد بعد الآخر أثناء مسيرة تراجعية دامت سبعة قرون. ولا يفوت عبد الله العروي أن ينتقد تصور الفكر السني للعلم. إذ على الرغم من أن كتب السنة تخصص فصولا طويلة للعلم، إلا أن الغرض منها هو حصره فيما هو شرعي. من هذا المنظور، فإن العلم كالإيمان كامل، ثابت، جاهز، وموهوب. لعل السؤال الذي حركه للتفكير على هذا المنوال هو كيف الانفلات "من سجن الزمنية السنية" لإخراج الإسلام من مآزقه وتناقضاته، وعلاجه من أمراضه الذاتية والعرَضية؟

يسلط محمد مزوز الضوء على موضوع الدين بما هو موضوع فلسفي، لا فرق بينه وبين باقي الموضوعات الفلسفيَّة الأخرى؛ أي موضوع قابل للنقاش والتحليل والمساءلة والنقد، وكل هذه العمليات العقليَّة من شأنها أن توقينا من الوقوع في الانحراف، ذلك الانحراف الذي قد يعيدنا إلى الوراء (سنسقط فيما يمكن أن نسمِّيه بصناعة السلفيَّة) (لوزيير، 2018، ص ص121-122) ، بما هي عودة إلى الماضي، أي إلى الحقبة الذهبيَّة كما يسميها السلفيُّون، ومن ثم التقوقع والتمركز حول الذات، ونفي الآخر المغاير والمختلف عنا، كما أنَّه قد يؤدي بنا إلى الارتماء في المستقبل، والتشبع بقيم الغرب وحضارته، باعتبارها حضارة القول (عبد الرحمان، 2000، ص ص79-80)، والتخلي جملة وتفصيلا عن قيمنا وحضارتنا.

حسب محمد المصباحي (المصباحي،2014) يقدّم العروي، وَصْفة قائمة بالضبط على أصول الأصول حفاظا منه على هويتها وضمانا لمستقبلها. لقد مارس صاحب كتاب (السنة والإصلاح) نوعا من الحفر وراء "الأصولية" المحافظة، لاكتشاف أصول أخرى وراءها، أصول محرّرة ومحرِّرة للأفراد والجماعات من جبروت الزمن السني. والتحرر من زمن السنة معناه الانفتاح على زمن الحدَث. لا يمكن فهم، أو بالأحرى، شفاء الإسلام من الأمراض التي يعاني منها إلا بالعودة إلى الأصول، لكن لا الأصول الثانية التي شذبتها السُّنة، وإنما الأصول الأولى، الأصول السابقة على التشذيب. وهذا يعني الرجوع إلى اللحظة البريئة الفطرية السابقة للسُّنة أي التأسي بالتجربة المحمدية التي هي صدى أصيل للتجربة الإبراهيمية من

خلال "استعادة اللحظة الإبراهيمية كما تجسدت في الإسلام قبل السنة "مستغنيا عن كل الوسائط من شراح ومفسرين ومؤولين"(العروي، 2008، ص9)، حيث اعتبر محمد المصباحي أننا "أمام تاريخانية من طراز جديد، تاريخانية ما بعد حداثية، تفتح الباب أمام لقاء غير مشروط بين اللوغوس والميتوس في لحمة لا تنفصل"(المصباحي،2014).

فقد كان عبد الله العروي، يروم من ورائه فهم الأزمة الخانقة التي يعيشها الإسلام، وتقديم بديل يتمثل في إسلام صاف لا تحجبه سُنة أو مذهب صارم. منطق التفكيك قاده إذن إلى الوقوف على ما قبل السُّنة، ليُقيم مصالحة بين العقل الحداثي والعقل الإيماني، كما فعلت "ما بعد الحداثة" مع تراثها ما قبل السقراطي الذي عملت الأفلاطونية والأرسطية على نسيانه، أو مع التراث الوسطوي الذي أنسته النهضة والحداثة. وبالمثل أراد عبد الله العروي أن يفكر في الأزمة بالرجوع إلى ذات "ما قبل السنة"، لاكتشاف أعراض وأسباب أمراضها وتقديم وصفة لشفائها. فالعقل "ما بعد السني"، كالعقل "ما قبل السني" لا يمكن أن يكون بطبيعته إلا منفتحا على البدائل الأخرى وله قدرة على إثبات قوته وجدارته وقابليته للتفاعل مع الحداثة، "علينا إذن، لكي نتحرر فكريا، لنواجه مشاكلنا في العمق، أن نتخطى، على الأقل نظريا، منظور الغير، أي علينا أن نقفز فوق حدود الزمن والمكان".(العروي، 2008، ص205)

هذا وكان لدى عبد الله العروي، هاجس وحدة ثقافة البحر الأبيض المتوسط قويا، حتى لا تكون هناك ذريعة لأي كان للتبشير بمعاداة غير مبرّرة من الضفتين، بين الحداثة والإسلام، بين العرب والغرب. وقد تمكّن عبد الله العروي من تكريس هذه الوحدة بين الضفتين بفضل إثباته اشتراك الضفتين في السجلين الأساسيين الإبراهيمي والهلستيني. يؤكد العروي على سريان السجل الهلستيني في ثقافات البحر الأبيض المتوسط الدينية والحداثية، وسريان الدعاء الإبراهيمي في الديانات الثلاث. وهذا معناه أن العروي لا يؤسس تاريخه الحضاري على روحانية الأنبياء فقط، بل وأيضا على عقلانية الفلاسفة والمتكلمين والفقهاء. لعل الأفق الصوفي الذي وضعه نهاية لكتابه هو الذي سمح له باستشفاف البديل، حيث مكّنه من الانفلات من "سجن الزمنية السنية... وإعادة تركيب العقائد البديلة... بالرجوع إلى المسائل، نقاط الخلاف، وإليها وحدها".(العروي، 2008، ص ص175-176)

على هذا المنوال يمكن نزع فتيل التصادم بين الإسلام والحداثة، وفتح الطريق نحو تطوير الإسلام للحداثة وتطوير الحداثة للإسلام، في إطار ثوابت الحداثة العقلانية والعلمانية والليبرالية نراه يبشر بتاريخانية أسطورية "تنهض بخاصة على أساس راموز إبراهيم القائم على زمن وتاريخ رمزي حكائي بدل التاريخ الفعلي، والزمن المعاش. فعندما كان يتكلم مثلا عن النبي إبراهيم، لم يكن يهمه إبراهيم التاريخي، وإنما إبراهيم "الراموز"، الذي يفسر رفض العرب اعتناق اليهودية والمسيحية، أملا منهم في مجيء نبي يؤكد الوعد الإبراهيمي بتأسيس دولة تملأ الدنيا والزمن شرقا وغربا."(المصباحي،2014)

ويضيف محمد المصباحي(المصباحي،2014)، أن عودة العروي إلى ما قبل السُّنة شبيهة بعودة كل من نيتشه وهيدجر إلى الفلسفة السابقة على سقراط، لأنه يعتبر كل ما جاء بعد التجربة المحمدية هو مجرد تحريف لها، أي تجميد للحدث الإسلامي بإفراغه من طاقته الفعالة وصبه في قالب السُّنة الجامد. وكما نجد هيدجر يعود إلى الفلسفة ما قبل السقراطية ليكشف عن الحقيقة الأصلية للعلم والفلسفة، أي عن العناصر التي تشكل البديل الذي يقترحه لحل معضلة الحداثة، فإننا نجد العروي يعود إلى ما قبل السنن الدينية، أي إلى النداء الإبراهيمي، ليثبت بأن الرسالة الإسلامية هي التي فهمت نداء إبراهيم الخليل فهما حقا. أما الرسالتان اللتان سبقتاها، اليهودية والمسيحية، فهما مدعاة للسخرية والاستهجان إما بسبب طابعهما التجسيدي، أو بحكم طابعهما اللاعقلاني. وبالتالي فإن حل أزمة الحداثة قد يكون بالرجوع إلى الإسلام الجامع بين الحدثين الإبراهيمي والهلستيني.

خاتمة

يندرج كتاب "السنة والإصلاح" ضمن مواصلة مشروعه الحداثي المتمثل في إنهاض النهضة وتحديث الحداثة حتى لا نبقى مشدودين إلى هيمنة صنمية العقل الحداثي، وذلك عبر الانفتاح على فكر مغاير هو في طور الانتقال إلى حداثة نقدية وتأملية أوسع وأغنى من سابقتها أي تلك الحداثة التي تتساءل عن ذاتها وتوسع مكوناتها لتشمل الآخر بجانب الذات واللاعقل بجانب العقل، والمقدس بجانب الدنيوي. من هنا التوجه نحو نقد العقل التقليدي من حيث هيمنة الأرثودوكسية والتأويل السني.

اعتبر عبد الله العروي "أن الظرف التاريخي يفرض علينا فرضا أن نغامر ونتقدم في الحقول الملغومة"(العروي، 2008، ص163)، الغاية من وراء ذلك هو إخراج الإسلام من المأزق الذي يتخبط فيه وتحرير الحداثة المعطوبة من طريقها المسدود عبر التخلص من عائق التسنن الذي أرهق كياننا وشوه ذاتنا ورهن هويتنا وأقعدنا عن التحدي والفعل. "لا سبيل إلى العلم الموضوعي دون طرق باب التاريخانية." (العروي، 2008، ص159)، يتعلق الأمر هنا "بما بعد تاريخانية" التي تسعى للتحرر فكريا من حبائل السنة من خلال فك الارتباط بينها وتجليات الحياة المختلفة وتخطي قلاعها التي طوقت الدين، والفلسفة، والعلم والتصوف، والنظر إلى هذه الفضاءات بدون حجاب، من غير مشيخة، ولا مرجعية، ولا نظيم أو أنظوم.

عن طريق إيمانه يقول: "... أُشهِد أنا، دائما وأبداً، الرسول على الرسالة. لا أي رسول، في أية فترة من حياته الأرضية، بل رسول الفترة الأقرب إلى الوجدان، الرسول الذي أرضاه وأتولاه بكامل عقلي وجسدي"، (العروي، 2008، ص200)؛ لكنه يقدم مبدأ موازيا: "لا تمثلوا النبي كما تُصوره السُّنة، إذ في ذلك مس بكرامته"، (العروي، 2008، ص202) ويضيف بنبرة أخرى: "وهذا النبي العربي، الذي أصبح بتوافق الأحداث نبيِّي أنا، أحَبُّ إلى قلبي من أولئك الغائبين جميعا. ينيرهم كما ينيرونه، يغنيهم كما

يُغنونه. أتماثل معه الآن لأني أرتاح إلى كل ما أختاره لنفسه. في إطار دعاء إبراهيم، هذه البقعة التي يحدها السد شرقا والمحيط غربا، رفض النبي العربي سُنّة اليهود وسُنّة النصارى. فعل ذلك بحزم وإن بوقار واحترام. واليوم في قرارة قلبي أرفض بالحزم نفسه ما رفض. (العروي، 2008، ص201)

حسب محمد المصباحي (المصباحي،2014)، فإن عبد الله العروي ذهب أبعد من ذلك، عندما اعتبر الإسلام هو الوريث الشرعي للحدَث الإبراهيمي في قوته وصفائه الذي يؤرخ لميلاد فكر الوحدة والواحد، وللحدث الهلستيني في شموليته وعقلانيته والمتمثل خاصة في الانتباه للزمن ولعالم الكون والفساد، ليستخلص بأن الحداثة الغربية هي بالضبط بنت الحضارة الإسلامية، وليس اليهودية والمسيحية، إذ هي التي حملت في أحشائها بذور الإنسية والحرية والعقلانية. بهذا النحو يكون العروي قد قدّم الإسلام بوصفه الخيط الناظم الجديد للحداثة وما قبل الحداثة ولحضارات البحر الأبيض المتوسط.

إن تجربة العروي مع الوحي هي في الحقيقة تجربة ذاتية وشخصية. إنها عبارة عن هم ذاتي كان يشغله، ذلك أن كل قول حسبه لا يفهم إلا إذا نُسخ في تجربة ذاتية، يقول العروي في هذا الصدد: "ما من قول يصدر عنا إلا ويعبر عن هم ذاتي، أو بعبارة أدق كل قول يقال لا يفهم، إلا إذا نُسخ في تجربة ذاتية هذا ما علمتني [إياه] تجربة طويلة من المطالعة المتمعنة والمحاورة المطردة"،(العروي، 2008، ص11) لهذا فهو لم يعتمد على القراءات التقليدية المؤولة، التي رسختها الإيديولوجيات الفقهية، أو كما يسميها "السنة"، لكنه حاول العودة إلى أصل الوحي ذاته في نقائه وصفائه وبراءته الأولى، لمحاولة إيجاد ذلك الخيط الناظم وراء ما حدث لحظة انكشاف الوحي لنبي عربي اسمه محمد، "هذا ديدنه وهذا ما أعلن عنه منذ البداية".(مزوز، 2018، ص152)

قائمة المراجع

- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1971.
- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى 1993.
- بنضو مراد، قراءة نقدية لإشكالية الوحي بين الذّاكرة والزّمن في كتاب السّنة والإصلاح، 19 يونيو https://www.mominoun.com/articles.2019
- جماعة من الباحثين، النغمة المواكبة، قراءات في أعمال عبد الله العروي، ، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2015.
- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.
- طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق: مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 2000.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.
- عبد الله العروي. عوائق الحداثة. منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006.
- عبد الله العروي، الإصلاح والسنة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008.
- علي حرب، الاستلاب والارتداد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1998.
- علي حرب، النص والحقيقة، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، 2011.
- علي حرب، النص والحقيقة، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الخامسة، 2006.
- محمد المصباحي. صراع الحدث والسنة في كتاب السنة والإصلاح لعبد الله العروي. مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، نوفمبر 2014.
https://www.mominoun.com/pdf1/2014-1/546a3605d954f1466139627.pdf
- محمد المصباحي، "فكرة الزمن في كتاب السنة والإصلاح". في أنطوان سيف (محرر)، هكذا تكلم عبد الله العروي، ط1،. بيروت: منتدى المعارف للطباعة والنشر ط، 2015.
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية-دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1990،
- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، الحداثة. الدار البيضاء: سلسلة دفاتر فلسفية، العدد 6 دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، 2004.
- محمد مزوز، فلسفة الدين بين التجربة الباطنية والتأمل النظري، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى، 2018.
- مرسيا ألياد، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ترجمة وتقديم د.سعود المولى، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007.
- هنري لوزيير، صناعة السلفية: الإصلاح الإسلامي في القرن العشرين، أسامة عباس وعمرو بسيوني، ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية ـ ناشرون، بيروت، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.

دور التقارير العلمية في تطوير الدراسات الإسلامية:
تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015 أنموذجا

The role of scientific reports in the development of Islamic studies
Report of the religious situation in Tunisia 2011-2015 as a model

-عبد الباسط الغابري (باحث أوّل برتبة أستاذ محاضر بمركز الدراسات الإسلامية بالقيروان)

ghabri_abdelbaset@yahoo.fr.

-ملخّص:

يعدّ تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015 من المشاريع العلمية النوعية الجادّة التي أثبتت أهمية تقنين الدراسات الإسلامية وتنظيمها ضمن فرق عمل من الباحثين والمؤطّرين الذين لهم خبرة في معالجة إشكاليات لها صلة بالمسألة الدينية في مختلف المستويات القانونية والتربوية والسياسية والاجتماعية والثقافية دون أن يعني ذلك غياب النقائص والهنّات... اعتمدنا في معالجة الإشكالية المطروحة منهجا مركّبا يجمع بين الوصف والتحليل والنقد البنّاء انطلاقا من تشخيص واقع الدراسات الإسلامية في ضوء منشورات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان، ثم عمدنا في مرحلة ثانية إلى الكشف عن كيفية مساهمة تقرير الحالة الدينية في تطوير الدراسات الإسلامية وفق مستويين: مستوى التقنين ومستوى المحتوى أو المضامين.

-الكلمات المفاتيح: دراسات إسلامية-تقرير-دين-تونس-السعيداني.

-summary:

The report on the religious situation in Tunisia 2011-2015 is one of the serious qualitative scientific projects that have demonstrated the importance of codifying and institutionalizing Islamic studies within working teams of researchers and supervisors who have experience in addressing problems related to the religious issue at various legal, educational, political, social and cultural levels, without this implying the absence of The shortcomings... In dealing with the problem at hand, we adopted a complex approach that combines description, analysis and constructive criticism, based on diagnosing the reality of Islamic studies in the light of the publications of the Center for Islamic Studies in Kairouan. Then, in a second stage, we revealed how the religious status report contributed to the development of Islamic studies at the level of legalization and content.

- **Keywords**: Islamic studies-report-religion-tunisia-saedani.

مقدّمة: لئن تجاوزت الدراسات الإسلامية في قسم هام منها دائرة الاتّهام التي تربطها غالبا باستراتيجيات الاستعمار الأوروبي والاستخبارات الغربية، فإنّها مازالت لم ترسّخ أرضيتها العلمية على أسس معرفية صلبة. ولعلّ هذا أحد العوامل البارزة في توجّه غرض هذا البحث إلى سبل تطوير الدراسات الإسلامية في المجال التداولي العربي الإسلامي انطلاقا من الحالة التونسية. وهو ما يختزله السؤال المحوري الذي يخصّ كيفية إسهام التقارير العلمية في تطوير الدراسات الإسلامية من خلال أنموذج محدّد. وهو سؤال يختزل الإشكالية التي يطرحها هذا المقال فالبحث عن وظيفة التقارير العلمية بالنسبة إلى مجال الدراسات الإسلامية يتجاوز البحث عن الكيفية والوظيفة إلى قراءة واقع الدراسات الإسلامية من خلال حالة محدّدة ورسم السيناريوات المأمولة مستقبلا.

يكتسي هذا السؤال المحوري أهمية قصوى سواء من ناحية راهنيته بالنظر إلى واقع الدراسات الإسلامية في مراكز البحث والجامعات العربية أو من ناحية اختزانه لعديد الأسئلة الفرعية التي تقتضي الإجابة عنها النفاذ إلى لبّ القضايا الراهنة وإيجاد حلول وبدائل ممكنة لها. فمن تلك الأسئلة الفرعية يمكن الإشارة إلى تحديد معايير تشخّص الواقع الراهن في ضوء محصول الدراسات الإسلامية بتونس وضبط آليات تطويره باعتماد المنهج التشاركي والرؤية الاستراتيجية والتطوير فكرا وممارسة. وهي كلّها عناصر تشكّل مقوّمات أولية للتقارير العلمية الجادّة الرصينة.

انطلقنا من ثلاث فرضيات أساسية: تتّصل الفرضية الأولى بتلازم الجودة العلمية مع الأعمال المنجزة ضمن هياكل بحثية مقنّنة تقنينا صارما، بينما تتعلّق الفرضية الثانية بمحدودية انتشار ثقافة التقارير العلمية في الثقافة العربية الإسلامية مقارنة بالأعمال الفردية، أمّا الفرضية الثالثة فهي تجمع بين الفرضيتين السابقتين من ناحية افتراض حاجة الدراسات الإسلامية للتقارير العلمية مما يمكّنها من تحقيق نقلة نوعية في ما يخصّ جودتها وتأثيرها في الوسط الأكاديمي أوّلا ثم في الواقع الحضاري عموما.

يشي كلّ ذلك بتشكّل هذا المقال على محورين أساسيين: يهمّ المحور الأوّل تشخيص واقع الدراسات الإسلامية في ضوء منشورات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان. أمّا المحور الثاني فيسعى إلى البرهنة على الدور النوعي للتقارير العلمية في تحديث الدراسات الإسلامية وترقيتها اعتمادا على أنموذج تقرير الحالة الدينية في تونس خلال المرحلة التاريخية الممتدّة من 2011 إلى 2015..

وقد اعتمدنا في توزيع تلك المحاور على منهج وصفي تحليلي نقدي يستجيب لطبيعة الإشكالية المطروحة باعتبارها من الإشكاليات الراهنة التي مازالت لم تشبع بحثا ودرسا رغم التراكم المعرفي الذي وسم مسيرة الدراسات الإسلامية طيلة العقود الأخيرة في ظلّ بروز ظاهرة ما يعرف بالباحثين الشبان المرسّمين بالدراسات العليا.

1-واقع الدراسات الإسلامية في ضوء الحالة التونسية.

1-1-إشكاليات تحديد مجالات تخصّص الدراسات الإسلامية: لا يمكن مقاربة واقع الدراسات الإسلامية مقاربة موضوعية في الحالة التونسية دون التقيّد بنموذج محدّد يقع تركيز الدراسة عليه تحسّبا للوقوع في مزالق التعميم وحرصا على مزيد التدقيق ليفي هذا البحث بالرهانات المنتظرة منه في مستوى إثبات أهمية التنظيم والخبرة والعمل المقنّن والجماعي في تحقيق تطوّرات نوعية في مجال معرفي أصبح منذ بداية الألفية الجديدة قطاعا استراتيجيا مطلوبا في مراكز البحث وصنع القرار الدولي (حمادة: 2000، 18).

نعتقد في هذا الصدد أنّ التحديد المجالي غير كاف إذا لم يقترن بتحديد فرعي متولّد منه ضمن علاقة الجزء بالكلّ أو العيّنة بالمجموعة والظاهرة المدروسة. فعندما نعتزم البحث في واقع الدراسات الإسلامية من خلال الحالة التونسية نواجه ما لا يقلّ عن معضلتين متزامنتين:

تهمّ المعضلة الأولى تشتّت المواد التي لها صلة بمجال الدراسات الإسلامية وتعدّدها. فهي تتوزّع على عديد الهياكل والمؤسّسات الجامعية والثقافية عموما. إذ يمكن -على سبيل الذكر- الإشارة إلى وحدات البحث المهتمة بمقارنة الأديان والظاهرة الدينية والذاكرة والمخيال والسوسيولوجيا الثقافية والسياسية والفقه المقارن والتاريخ وغير ذلك مما يمكن أن تكون له صلة ما بمجال الدراسات الإسلامية. وهو ما لا يساعد على بلورة فكرة واضحة وأحكام موضوعية يستحيل دونها الحديث عن نزعة علمية في معالجة الإشكالية المطروحة.

أمّا المعضلة الثانية فإنّه في صورة تركيزنا على دراسة محصول هيكل أو مؤسّسة محدّدة، فإنّنا لا نجد بيانات أو معطيات دقيقة تساعدنا على إماطة اللثام عن واقع الدراسات الإسلامية بتلك الجهة المحدّدة. وهذا يعود في نظرنا إلى خلل بنيوي فادح يتّصل بضعف الوعي بأهمية بنوك المعلومات والرقنة في تطوير أداء الهياكل والمؤسّسات الجامعية والثقافية عموما التي كان من المنتظر أن تكون سبّاقة في اعتماد ذلك التمشّي العصري وقاطرة لبقية المؤسسات.

أفضى بنا البحث لتجاوز المعضلتين المذكورتين آنفا إلى التوصّل لآلية إجرائية يمكن بواسطتها النفاذ إلى جوهر الإشكالية المطروحة وفق ما تقتضيه ضوابط البحث العلمي المألوفة فكان من نتائج ذلك توجّهنا للنظر في الإصدارات المنشورة بمركز الدراسات الإسلامية بالقيروان طيلة ما يقارب الثلاثين سنة أي من تاريخ تأسيسه سنة 1990 إلى موفّى سنة 2018.

يقتضي منّا الرصد الموضوعي لواقع الدراسات الإسلامية علاوة على ذلك النظر من زاويتين متباعدتين ظاهرا لكنّهما متكاملتين عمليا بحكم التكامل الحاصل بينهما في مستوى تعميق الموقف من محصول الدراسات الإسلامية وواقعها.

تتّصل الزاوية الأولى بما يمكن تسميته بالطابع الإطلاقي أو التعميمي أو حتّى الإقصائي في ما يخصّ الموقف من الدراسات الإسلامية في مجالنا التداولي العربي الإسلامي عامة وفي المجال الثقافي التونسي خاصّة. إذ لا نبالغ حين نصف بعض المواقف في هذا السياق بالدغمائية والوثوقية والسكونية. فعديد الجهات مازالت تنظر بعين الريبة إلى أقسام الدراسات الإسلامية بالجامعات والكليات والمراكز البحثية لاقتران اسم "الدراسات الإسلامية" في مخيالها بالاستعمار الأوروبي لا سيما بناه المعرفية العميقة الممتدّة إلى مختلف فروع المدارس الاستشراقية (الميداني: 1990، 52)، بل قد يذهب إلى حدّ ربط العاملين في مجاله بدوائر استخباراتية معادية للإسلام والمسلمين تستهدف التشكيك في عقائدهم وصرفهم عن مثلهم الروحية وشعائرهم الإسلامية ليسهل صهرهم في الحضارة الغربية (الجندي: 1977، 276) ضمن منطق اقتداء المغلوب بالغالب (ابن خلدون: 1993، 195)

لئن كنّا في هذا المضمار غير معنيين بمناقشة هذه التصوّرات التبسيطية وغيرها، فإنّه لا بأس من الإشارة إلى أنّ أصحاب تلك الآراء لا يقتصرون على العوام أو محدودي الثقافة أو الناشطين في مجال الإعلام والخطاب الدعوي، وإنّما يشمل أصنافا متعدّدة حتّى من الجامعيين المهتمين بقضايا لها صلة بالدراسات الإسلامية مثلما كشفته لنا تجربتنا الميدانية الخاصّة (الغابري: 2012،). وهو معطى على درجة كبيرة من الخطورة يكشف حجم القصور المعرفي والاضطراب النفسي السائدين لدى قسم هام من النخبة الجامعية.

ولمّا كانت البنية الابستمية نفسها الموجّهة للتمثّلات والتصوّرات، فإنّنا نصادف موقفا آخر لا تاريخي لا يختلف عن الموقف السابق إلاّ في استبدال اسم الجهة المستراب فيها. إذ يتمّ ربط الدراسات الإسلامية من منظورها بالتمويل الوهابي السعودي فيفسّر بعضهم تعثّر الأنشطة الفكرية النقدية أو ضعفها من فلسفة دين وعلم كلام وغيرهما بأنّ المموّلين لتلك المراكز العلمية محافظون رجعيون بطبيعتهم الأيديولوجية والمذهبية الحنبلية. والأغرب أنّ أصحاب هذا الرأي يقدّمون هذا الحكم بصورة قاطعة حاسمة دون أيّ شكل من أشكال التنسيب فيقعون في مزالق التعميم. فضلا عن غياب المنطق البرهاني والحجاجي في أحكامهم. وهو ما يتنافى مع مزاعمهم في العقلانية والموضوعية (جمعة: 2021) فتتشكّل مفارقة ازدواج القول والفعل (عبد اللطيف: 1996، 82).

تفرض هذه المواقف القصووية أو الإقصائية إعادة قراءة واقع الدراسات الإسلامية قراءة جديدة تتوفّر فيها ضوابط الموضوعية والتنوّع والتعدّدية. وهذا لا يمكن أن يتمّ دون معطيات محدّدة بدقة لأنّه إذا كان من السهل إرسال الأحكام المطلقة وكيل الاتّهامات، فإنّه من العسير دراسة العيّنة والمعطيات والانتهاء إلى نتائج منبثقة من رحمها مع تعزيزها ببراهين وأدلّة تدعم صحة تلك النتائج المتوصّل إليها.

تندرج القراءة المفترضة ضمن الزاوية الثانية التي أشرنا إليها في ما تقدّم من هذا العنصر حينما شدّدنا على أنّ واقع الدراسات الإسلامية لا يمكن الإحاطة به إلاّ من زاويتين أو ناحيتين. وهي قراءة تعتمد على جرد لعيّنة محدّدة من الدراسات الإسلامية ممثّلة في إصدارات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان مثلما هومثبت بموقعه الالكتروني الرسمي. رغم ما قد يعتري مثل هذه المعطيات الرقمية من نقص في ظلّ عدم تحيينها وتقديم تفاصيل دقيقة بخصوصها.

لئن يشي استخدامنا لكلمة "جرد" الإصدارات بأنّنا سننتهج قراءة إحصائية تضبط مختلف ذلك المحصول العلمي اعتمادا على تواريخ النشر مثلا فإنّنا لا نرى فائدة وجيهة من الاستغراق في تفاصيل غير مجدية. فبدلا من ذلك نخيّر اعتماد المعيار الموضوعاتي في توزيع تلك المنشورات وفق جداول متفرّعة إلى عديد الأعمدة التي تتقاسم الاهتمام بالدراسات الإسلامية.

بيد أنّه يستحسن بنا قبل الشروع في تلك العملية "التشريحية" تحديد معنى الدراسات الإسلامية لكي لا ينجم تناقض أو خلط أو التباس عند تبويب مختلف الإصدارات إلى مقولات دلالية وموضوعاتية محدّدة.

يبدو من البديهي القول بأنّ الدراسات الإسلامية حقل معرفي يشمل كلّ ما له علاقة بالإسلام دينا وتاريخا وحضارة (Coitein ; 1966, 25). وبقدر ما في هذا التحديد الموجز من وجاهة، فإنّه يظلّ تحديدا اختزاليا باعتبار أنّه يتجاهل العلاقات القائمة أو المفترضة بين الإسلام وغيره من الأديان الأخرى السابقة لظهوره لا سيما الأديان الإبراهيمية التي تصرّ على نسب انتمائها المشترك في النسب الإبراهيمي المنحدر من إبراهيم عليه السلام شأن اليهودية والمسيحية. فضلا عما يمكن أن يكون قد تسرّب من متخيّلات أو أعراف اجتماعية للحضارات السائدة زمن ظهور الدعوة المحمدية مثل الحضارتين الفارسية والبيزنطية بصفة خاصّة (جواد: 2006، 523/1).

يبرز المعطى المذكور آنفا انفتاح مبحث الدراسات الإسلامية على تخصّصات متنوّعة إلى حدّ يمكن وصفه دون مبالغة بأنّه من أخصب المباحث العلمية. إذ تقتضي الدراسات الإسلامية الإلمام بمختلف العلوم مثل العلوم الدينية أو الشرعية ممثّلة في علوم القرآن والفقه والمقاصد وأصول الدين وعلم الكلام ومختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية من تاريخ وحضارة وأنثربولوجيا وفلسفة ومنطق وسيكولوجيا ونظم سياسية وقانونية وغير ذلك.

ليس هذا الربط الذي أقمناه بين تعدّد مجال اهتمامات الدراسات الإسلامية وتنوّع التخصّصات العلمية التي لها صلة بها عفويا أو اعتباطيا، وإنّما له دلالات عديدة منها أنّ محصول الإنتاج العلمي ومختلف الأنشطة المقترنة به يتأثّر تأثّرا بيّنا بتلك الخصوصية. فعلى سبيل لذكر لو صادفنا كتابا ما موضوعه السيرة النبوية من خلال الشعر العربي قديمه أو حديثه فإنّنا قد نستغرب في البداية صلة ذلك الإصدار

مجال الدراسات الإسلامية. لكن إذا تعمقنا في المسألة وقلّبنا مختلف وجوه النظر فيها، فإنّنا سنصادف روابط عدّة لها وثيق الصلة بمناط الاهتمام. فالشعر ظاهره فن قولي قائم على الاستعارة والمجاز لكن في عمقه وعاء حضاري له قيمة ثابتة في تفهّم الظواهر الدينية والاجتماعية في الحضارة الإسلامية (العبيدي: 1994). ومن ثمة فإنّه لا يمكن إنجاز دراسات إسلامية معمقة دون أن يكون الدارس مطّلعا على ذلك المنجز الحضاري بشكل من الأشكال.

يمكن أن نذكر مثالا آخر أكثر دقة ووضوحا. وهو يخصّ علم مقارنة الأديان (السايح: 1991، 189). إذ يعدّ هذا العلم ضروريا في تفهم الظواهر الدينية بمختلف أشكالها التدينية. وإذا كان هناك خلط فادح بين هذا العلم المستحدث وما كتبه القدامى من تصانيف حول الملل والنحل والأعراق والمذاهب، فإنّ ذلك التراكم يستدعي مراجعة جذرية وتطويرا له ليفسح المجال لآفاق أرحب في الدراسات الإسلامية (الساعدي: 2013، 6).

1-2-واقع الدراسات الإسلامية من خلال منشورات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان: اخترنا الاعتماد على المقاربة الإحصائية باعتبار أنّها تقدّم مؤشّرات واضحة لا لبس فيها بغض النظر عن نوعية العوامل التي اصطبغت بها تلك المؤشرات وتلوّنت (سليمان: 1989، 87). فقد قمنا أوّلا بجرد منشورات مركز الدراسات الإسلامية منذ تأسيسه سنة 1990 إلى سنة 2018 في حدود المعطيات المتوفّرة التي استقيناها من موقعه الالكتروني وتجربتنا الميدانية بحكم عملنا بهذه المؤسّسة طيلة اثنتي عشرة سنة، ثم في مرحلة ثانية قمنا بتوزيع عناوين تلك المنشورات في جدولين: يهمّ الجدول الأوّل أبرز التخصّصات المعرفية المتفرّعة عن الدراسات الإسلامية. وقد احتكم توزيعنا إلى معيار تبويبي موضوعاتي فكان أن ميّزنا بين مباحث حضارة القيروان خلال العهود الإسلامية التأسيسية ومباحث علوم القرآن والفقه والحديث وعلم الكلام وتحقيق المخطوطات والفكر التونسي وبقية المسائل الحضارية. فضلا عن الدوريات لمحكّمة..

توجّهنا في مرحلة ثالثة اختصّ بها الجدول الثاني إلى التمييز بين المنشورات على أساس طريقة الإعداد والإنجاز فميزنا بين الندوات أو الملتقيات والأعمال الفردية التي هي من إصدار باحثي المركز أو المتعاونين معه والدوريات إذا افترضنا مبدئيا أنّها من الأعمال الجماعية بحكم وجود هيئات تحرير.

وقد انعقد غرضنا من انتهاج المقاربة الإحصائية والجداول التوضيحية على أساس تيسير رصد ملاحظات دقيقة واستخلاص نتائج تسوّغ لنا مشروعية الحديث عن أهمية التقارير العلمية في تطوير الدراسات الإسلامية بما يخلق انسجاما بين مختلف عناصر هذا المقال في سياق التمفصل الموضوعاتي الذي اعتمدناه معيارا تبويبيا مثلما أشرنا إلى ذلك آنفا. واستنادا إلى كلّ ذلك فإنّنا سندرس منشورات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان كما يلي:

-جدول أوّل: منشورات المركز حسب التخصّصات أو المباحث المعرفية الفرعية:

-تحقيق المخطوطات.	-حضارة القيروان خلال العهود الإسلامية التأسيسية.	-مسائل علوم القرآن والفقه والحديث وعلم الكلام.	-قضايا حضارية راهنة.	-فكر تونسي حديث ومعاصر.	-مجلاّت علمية محكّمة.
--نبأ الإيوان بجمع الديوان في ذكر فضلاء مدينة القيروان. -فتاوى المازري. -رسائل شيخ المحقّقين. -مورد الضمآن في التعريف بفضلاء القيروان. -نور الإنسان في سيرة سيّد ولد عدنان.	محاضرت ملتقى ابن أبي زيد القيرواني. -محاضرات ملتقى القيروان مركز علمي مالكي. -مدرسة القيروان بين الفقه والحديث. -مدرسة القيروان الفقهية ومصادرها العلمية واتّجاهاتها الفكرية. -محاضرات ملتقى الإمام سحنون. -إسهامات القيروان العلمية والتقنية. -الحياة الأدبية	-المسائل الفقهية لأبي علي عمر بن علي. -الإمام النسائي ومنهجه في المتن. - كيف تكون خطيبا؟ -الوقف على المصالح العامة في المذهب المالكي. -الشروط في الزواج. -فتح الرب اللطيف في تخريج بعض ما جاء في المختصر. -تأهّب الراوي الفصيح. -منهج الإمام مالك في الموطأ. -المذكرة في مصطلح علم الحديث. -طبقات	-الفكر السياسي عند الكواكبي. -الفكر الديني ومواكبة العصر. -نحو ميثاق للتعايش والاحترام المتبادل. -ثنائية الخطأ والصواب في الثقافة الإسلامية. -موقع الإسلام في القيم الكونية وحوار الحضارات. -مقدّمات في دراسة تفاعل الثقافات. -الإسلام والحرية في الفكر والممارسة. -دور الإعلام الثقافي في نقل صورة الإسلام إلى الآخر. -محاضرات سلسلة الملتقيات الفكرية. -السيرة النبوية في الشعر العربي	-فتاوى شيخ الإسلام محمد العزيز جعيّط. -الرسالة البيرمية في السياسة الشرعية. -جهود شيوخ الزيتونة في الحديث. -الوضع في الحديث وجهود علماء تونس. -الزيتونة التاريخ وهامشه. -تاريخ الحديث النبوي في تونس. -المشروع الإصلاحي في فكر محمد الطاهر ابن عاشور.	-المدوّنة (ثلاثة أعداد 2-4). -دراسات إسلامية معاصرة (1).

	بالقيروان في عهد الأغالبة. -الصناعة بالقيروان من خلال مدونة سحنون ونوازل ابن أبي زيد. -دراسات من تاريخ القيروان. -القيروان عاصمة حضارية. -مدرسة القيروان الفقهية. -موقع القيروان في الثقافة الإسلامية. -أبو العرب التميمي. -المدرسة الفقهية المالكية بتونس.	المحدّثين. -ما لا يسع الطالب. -المبادئ الأساسية لضبط الحديث الصحيح. -التوجّهات الفكرية لدى القرامطة. -Hermenetcs of the Qur Anic narratives. -طبقات القرّاء والمحدّثين. -علم الكلام بين الأمس واليوم. -نظام اللسان. -القدر وأزمة الحرية عند المسلمين.	الحديث. -ورقات نافذة على ثلاث حضارات. -القداسة والرهانات. -السيرة النبوية في لشعر العربي الحديث. -صورة الأقاليم وقضايا النصّ الجغرافي. -إشكالية المرجعيات في الفكر الإسلامي. -إشكالية المنهج في الثقافة العربية. -النصّ والقراءة. -دراسات حضارية حول القيروان. -المدّ المذهبي المعاصر. مسألة تغيير الوعي في الفكر الإسلامي المعاصر والراهن. -الـأويل الحداثي للخطاب الشرعي.. -الفكر الإسلامي المعاصر وتحدّيات المستقبل. -الفكر الإصلاحي		

			عند الأفغاني. -Le -maraboutisme. المدينة الإسلامية. -المزار. -المرجعية السلفية بين التاصيل والتوظيف والتاويل.		
%6,75	%18,9	%24,3	%35,1	%9,45	%5,4

-جدول ثان: نوعية الأعمال بناء على طريقة الإعداد والإنجاز:

-عدد الندوات والملتقيات.	-عدد الإصدارت الفردية.	-عدد الدوريات.
-30.	-40.	-4: ثلاثة أعداد من المدوّنة (1-2-4). -عدد وحيد من مجلّة دراسات إسلامية معاصرة.
%40,5	%54,05	%5,40

-الملاحظات: نخيّر تبويب ملاحظاتنا في مستويين: مستوى تخصّصات تلك المنشورات واتّجاهاتها ومستوى نوعية تأليفها أهي في الأصل مشاريع بحث فردية أم جماعية أم لا تعدو أن تكون إلاّ ملتقيات وندوات؟

● مستوى تخصّصات المنشورات:

-هيمنة المنشورات المتّصلة بتخصّص الحضارة الإسلامية. إذ قدّرت نسبتها بـ%35,13 من جملة المنشورات. تليها مباشرة المنشورات المنتمية للعلوم الدينية والشرعية مثل علوم القرآن والحديث وعلم الكلام والفقه بما قدره %24,32. ولعلّ هذه الهيمنة للإصدارات ذات النوعية الحضارية والدينية راجعة لانتماء جلّ باحثي المركز إلى تلك التخصّصات العلمية.

-ضعف المنشورات المتّصلة بالمخطوطات فهي لا تتجاوز %6,75 من جملة المنشورات.

-يشمل هذا الضعف أيضا الإصدارات المتّصلة بفلسفة الدين أو ما يعرف بعلم الكلام الجديد. ورغم إدراجنا لبعض العناوين ضمن الخانة المخصّصة لمسائل علم القرآن والفقه والحديث وعلم الكلام، فإنّ عدد المنشورات المنتمية لذلك الصنف محدود جدّا.

-نلاحظ كذلك حضورا بيّنا للمنشورات المتعلّقة بحضارة القيروان خلال العهود الإسلامية التأسيسية بنسبة 18,91% والمنشورات المتّصلة بما يمكن تسميته بالفكر التونسي الحديث والمعاصر بما قدره 9,45%. وهو حضور له ما يبرّره بالعودة إلى القانون التأسيسي المرافق لبعث المركز باعتباره ينسجم مع الأهداف المعلنة للمؤسّسة.

- مستوى نوعية الإعداد والتأليف:

-غلبة عدد الإصدارات الفردية لباحثي المركز أو المتعاونين معه حيث قدّرت نسبة تلك الإصدارات بـ54,05% تليها مباشرة الإصدارات التي كانت في أصلها ندوات وملتقيات علمية بنسبة تقدّر بـ40,54% من جملة الإصدارات.

-ضعف شديد في نسبة الأعمال الجماعية. فحتّى لو سلمنا مبدئيا بأنّ مجلّتي المدوّنة ودراسات إسلامية معاصرة ثمرة تعاون أسرتي تحريرهما، فإنّ نسبة تلك الإصدارات لا تتجاوز 5,40%. وهو وضع محيّر خاصّة إذا أخذنا بعين الاعتبار وجود هيكل بحثي بالمركز ممثّلا في مخبر الفكر الإسلامي وتحوّلاته وبناء الدولة الوطنية. فهل الأمر راجع إلى ما سماه أحد باحثي علم الاجتماع بـ"الفقر العلائقي" (وناس: 2014، 201) الذي يسم الوسط الجامعي التونسي أم الأمر يتجاوز ذلك إلى خلل بنيوي عميق يتّصل بالفجوة الهائلة بين التنظير الذي تتضمّنه وثيقة استراتيجيات البحث العلمي المعدّة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي (وزارة التعليم العالي: 2008، 6) والممارسة التي يتحكّم فيها ما يعرف بـ"المنهج الخفي" (Perrenoud ; 1984). فضلا عن غياب قوانين أساسية تواكب التحوّلات السوسيوثقافية التي شهدتها تونس منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين سواء في ما يخصّ وضعية المؤسّسة أم وضعية الباحثين؟

تكتسب تلك الأسئلة وغيرها من الإشكاليات المتفرّعة عنها مشروعيتها من أفق الانتظار أو على الأصح من الرهانات المنتظرة من مؤسّسة بحثية في الدراسات الإسلامية. فلا جدال في أنّ تنظيم الأعمال العلمية وتقنينها ضمن فرق أو وحدات بحثية يعدّ أحد الضمانات الأوّلية لتحقيق جودة المنشورات باعتبار خضوعها للتقييم المباشر من المشرفين على المشاريع البحثية وتوجيههم. فضلا عن اكتسابها لمزية تنوّع زوايا النظر في معالجة قضية أو مسألة ما في ظلّ مشاركات بحثية متعدّدة سواء في نطاق تعدّد تخصّصات الباحثين أو ضمن تراكم التجارب وتنوّعها.

إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ مراكز البحث والدراسات الاستراتيجية في العالم المتقدّم لم تكتسب مكانتها الرائدة في صياغة التصوّرات ووضع الاستراتيجيات التي لها علاقة بموضوع تخصّصها إلاّ بفضل أهمية الخبرات التي تقدّمها ونوعية الخبراء العاملين فيها (Hiuntington ; 1993) فإنّنا نتوصّل إلى حقيقة لا تحتمل الشك متمثّلة في أنّه لا يمكن الحديث عن نجاح أو تميّز في مجال البحوث والدراسات إلاّ بمقدار جودة البحوث وتأثيرها سواء في الوسط الأكاديمي أو المحيط السوسيوثقافي عموما.

وتعدّ في هذا الصدد التقارير العلمية إحدى آليات ضمان الجودة والتميّز (Maguis ; 2010, 12) بحكم استيعابها لمقاربات متعدّدة التخصّصات ومشاركة باحثين متمرّسين بالإشكاليات التي كلّفوا بالبحث فيها والاشتغال عليها. فضلا عن نوعية المشرفين على التقرير سواء في ما يخصّ انسجام الورقات العلمية من الناحية التقنية أو من ناحية مدى استجابتها للرهانات المنتظرة منها. وسنحاول في العنصر الموالي البرهنة على صحة ما ذكرناه آنفا اعتمادا على نموذج محدّد يخصّ تقرير الحالة الدينية في تونس من سنة 2011 إلى سنة 2015.

2-أهمية دور التقارير العلمية من خلال تقرير الحالة الدينية في تونس.

ليس من قبيل الإسقاط افتراض وجود ترابط بين تطوير الدراسات الإسلامية والتقارير العلمية مثلما سنحاول إثباته في ثنايا هذا العنصر. إذ التقارير العلمية بما هي إحدى أرقى تجلّيات أشكال التقنين والتنظيم تضمن للقضايا أو للظواهر المدروسة تناولا معمّقا لها يستوعب مختلف إشكالياتها ويوسّع مسالك إدراك الحقائق العلمية والتاريخية (العلاق: 1986، 14). ومن ثمة تتضاعف إمكانية الوصول إلى نتائج ترتقي لمستوى الرهانات المنتظرة فتتحسّن مردودية المؤسّسة القائمة على تلك الدراسات وتؤهّلها إلى كسب نتائج تقييمية أحسن سواء على مستوى لجان التقييم الوطني أو الدولي.

يمكننا رصد أهمية تقرير الحالة الدينية في تونس انطلاقا من مستويين: المستوى التقني ومستوى المحتوى أو المضامين.

2-1-المستوى التقني: فضّلنا استخدام مصطلح "التقني" على مصطلحات أخرى مثل "الشكلي" أو "الآلياتي" بحكم أنّ الدلالة "التقنية" في هذا المضمار تحيل ضمنيا على كيفية تشكّل التقرير. ولا جدال في أنّ إدراك الكيفية لا يمكن أن يتمّ إلاّ بعد الإحاطة بمواصفات الباحثين المسهمين فيه والمؤطّرين الموجّهين. فضلا عن بقية الأطراف الأخرى المتّصلة بالأرشيف والتدقيق اللغوي وغير ذلك.

نعتقد أنّه من الضروري في ما يخصّ تحديد نوعية الباحثين المشاركين في التقرير ومميّزاتهم الاعتماد على جدول توضيحي يسهل علينا الملاحظة والبرهنة رغم ما قد يبدو في هذا التمشّي من رتابة.

-جدول أوّل: مواصفات الباحثين المسهمين في التقرير

-الباحثون	-التخصّصات	-الرتب أو الصفة.	-مكان العمل
-علي اللافي.	-الإعلام.	-إعلامي	-وزارة الشؤون الدينية.
-أسماء نويرة.	-العلوم السياسية	-أستاذة تعليم عال.	- كلية الحقوق بتونس.
-علي الزيدي.	-التاريخ الثقافي.	-أستاذ تعليم عال	-جامعة صفاقس
-عبد الباسط غابري.	-الحضارة الحديثة.	-أستاذ محاضر.	-جامعة الزيتونة
-عبد الحق الزموري.	-تاريخ الأفكار والتاريخ الوسيط	-باحث ومترجم.	-دون تحديد.
-فتحي الماجري.	-الإعلام.	-دون تحديد.	-وزارة الشؤون الدينية.
-هاجر خنفير.	-الحضارة.	-أستاذة مساعدة	-جامعة تونس.
-توفيق الجمعي.	-علم الاجتماع.	-أستاذ مساعد.	-جامعة صفاقس
-محمد شقشوق.	-علم الاجتماع.	-أستاذ مساعد.	-جامعة صفاقس
-رباب العياري.	-قانون عام وعلوم سياسية.	-أستاذة مساعدة.	- كلية العلوم القانونية والسياسية بتوس
-آمنة البناري.	-الحضارة.	-باحثة (دون تحديد)	-غير محدّدة.
-المنجي الأسود.	-الحضارة.	-أستاذ مساعد.	-جامعة المنستير
-عبد اللطيف الحناشي.	-التاريخ المعاصر.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة منوبة.
-محمد ضيف الله.	-التاريخ المعاصر.	-أستاذ محاضر.	-جامعة منوبة.
-حياة اليعقوبي.	-الحضارة.	-غير محدّدة	-غير محدّدة.
-المنصف القابسي.	-علم اجتماع.	-غير محدّد.	-جامعة صفاقس.
-عبد الله جنوف.	-الحضارة.	-أستاذ مساعد.	-جامعة قرطاج.
-لطفي عيسى.	-التاريخ الثقافي المقارن.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة تونس.
-عادل بلكحلة.	-علم الاجتماع.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة تونس.
-أنيس اللوز.	-علم اجتماع.	-أستاذ التعليم الثانوي.	-غير محدّد.
-نادر الحمامي.	-الحضارة.	-أستاذ مساعد.	-جامعة تونس.
-زهير تغلات.	-الحضارة.	-أستاذ مساعد.	-جامعة قابس.
-صلاح الدي العامري.	-الحضارة.	-أستاذ مساعد.	-جامعة الزيتونة.
-فوزي البدوي.	-الحضارة.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة منوبة.

-عبد الرزاق الصيادي.	-الحضارة.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة منوبة.
-عبد اللطيف الهرماسي.	-علم الاجتماع.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة تونس.
-سمية عبد اللطيف.	-علم اجتماع.	-أستاذة التعليم العالي.	-جامعة تونس المنار.
-عماد بن صولة.	-انثربولوجيا.	-باحث (دون تحديد).	-جامعة تونس.
-رمزي بن عمارة.	-انثربولوجيا.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة سوسة.
-شهاب اليحياوي.	-علم اجتماع.	-أستاذ التعليم العالي.	-جامعة قفصة.

-جدول ثان: توزيع التخصّصات ونسبها.

التخصّصات.	-عددها.	-نسبتها.
-الحضارة.	.11	%36,66-
-علم الاجتماع.	.10-	%33,33-
-التاريخ.	.5-	%16,66-
-العلوم السياسية والقانونية.	.2-	%6,66-
-الإعلام.	.2-	%6,66-

-جدول ثالث: الرتب العلمية وتوزيعها.

-الرتب العلمية.	-عددها.	-نسبتها.
-أستاذ تعليم عال.	10.-	.%33,33
-أستاذ مساعد.	.9-	.%30-
-باحث (غير محدّد).	.6-	.%20-
-أستاذ محاضر.	.2-	.%6,66-
-إعلامي.	.2-	.%6,66-
-أستاذ تعليم ثانوي.	.1-	.%3,33-

يمكن القول بأنّ تقرير الحالة الدينية في تونس استمدّ قوته من ثراء الرصيد المعرفي لمجموعة الباحثين وتنوّعها على كلّ المستويات والاتّجاهات. فعلى صعيد التخصّصات نجد العلوم السياسية والقانونية وعلم الاجتماع والتاريخ والحضارة والإعلام. فضلا عن التدقيق اللغوي الذي أنجزه مختصّون في التدقيق

اللغوي (بديوي والشوا ومهرة: 2018)، والأرشيف (الذيب والمولهي: 2018) ما أغنى التقرير بعديد الصور التاريخية المنسجمة مع مختلف محاور التقرير.

ولئن تصدّر تخصّص الحضارة بمختلف تفرّعاته من الإسلاميات والتعليم الديني ومقارنة الأديان وغيرها مختلف أجزاء التقرير بنسبة تقدّر بـ36,66% فإنّ ذلك لا يقلّل من قيمة التخصّصات الأخرى. فالدراسات السوسيولوجية والأنثربولوجية أسهمت بنسبة 33,33%. بينما حاز التاريخ بمختلف تفرّعاته من التاريخ الثقافي والتربوي إلى تاريخ الأفكار والتاريخ السياسي نسبة تصل إلى 16,66%. أمّا العلوم السياسية والقانونية والإعلام فقد حازت كلّ منهما بالتساوي ما يقدّر بـ6,66% من جملة التخصّصات المعتمدة في دراسة الحالة الدينية بتونس من الفترة الممتدّة من سنة 2011 إلى سنة 2015.

بقدر ما كان لهذا التنوّع في الحقول المعرفية أثر كبير في ثراء مواد التقرير وعمق الإشكاليات المطروحة مثلما سنوضّحه تفصيلا عند بحثنا في المستوى المتعلّق بالمحتوى من هذا العنصر، فإنّنا نسجّل غياب تخصّصات العلوم الدينية والشرعية غيابا كلّيا. بينما كان من الممكن الاستفادة من هذه التخصّصات عند دراسة ما يقدّم في الكتاتيب القرآنية وما يدرس في الجامعة الزيتونية على سبيل المثال.

يمكن رصد علاقة أخرى ضمن نفس ذلك المستوى التقني وتهمّ أساسا تعدّد تركيبة المؤلّفين من ناحية رتبهم العلمية. إذ سيطر أساتذة التعليم العالي على المرتبة الأولى بنسبة مائوية قدّرت بـ33,33% أي عشرة أساتذة باحثين. يليهم في المرتبة الثانية الأساتذة المساعدون الذين بلغ عددهم تسعة أي ما يقدّر بـ30% ثم باحثين غير محدّدي الرتب العلمية بنسبة بلغت 20% أي ستة باحثين ثم يليهم الأساتذة المحاضرون والإعلاميون بنسبة 6,66% لكلّ منهما.

يبرز ملمح آخر من ملامح التعدّد والتنوّع. إذ امتدّت انتماءات المشاركين في صياغة التقرير على كامل الخارطة الجامعية تقريبا بما في ذلك الجامعات الداخلية مثل جامعات قفصة والمنستير وسوسة وصفاقس. فضلا عن بقية الجامعات المتواجدة بقطب العاصمة مثل جامعة تونس والمنار وقرطاج والزيتونة. وهذا التنوّع على ثانويته، فإنّه يحيل على أبعاد كثيرة متّصلة بالرؤية واسعة الأفق التي ارتكزت عليها فلسفة إعداد التقرير. ذلك أنّ الصورة النمطية المترسّخة في الوسط الأكاديمي التونسي تغض النظر عن الجامعيين المشتغلين بالمؤسّسات الجامعية الداخلية باعتبارهم الحلقة الأضعف ضمن موازين العلاقات الجامعية ودواليبها.

يندرج ضمن ذلك التنوّع التركيبة العمرية والمشاركة الهامة للجامعيات الباحثات التي قدّرت نسبة حضورهن بما قدره 20% من جملة المسهمين في صياغة التقرير. ولا شكّ أنّ هذا التنوّع يوفّر فرصا أفضل لتلاقح الأفكار بين مختلف الأجيال الجامعية ويكرّس حقّ الاختلاف باعتباره قيمة سامية في

منظومة القيم الحقوقية والجامعية. وهو ما يساعد على ضمان أكبر الفرص الممكنة للوصول إلى نتائج هامة قد تسهم في إحداث التغيير الثقافي والحضاري المطلوب.

يبدو من الواضح أنّ من العوامل المسهمة في إحكام المستوى التقني للتقرير وجود فريق عمل متكامل بكلّ ما تحمله كلمة "تكامل" من دلالات وأبعاد. إذ ارتكز ذلك التكامل على ثلاثة أثافي ممثّلة في توجيه المؤطّرين ثم الباحثين فالمعاونين وغيرهم.

لئن تميّز المؤطّرون للتقرير بالتعدّد والتجانس، فإنّهم حرصوا على التوزيع الدقيق للمهام بينهم. فنجد خطة مشرف عام ومحرّر رئيسي قد أسندت إلى أستاذ تعليم عال في علم الاجتماع (السعيداني: 2018، 1) له رصيد هام في الدراسات والمنشورات السوسيولوجية المهتمّة بالسياسة الثقافية والتحوّلات السوسيوثقافية بتونس المعاصرة (السعيداني: 1999، 210).

يلي ذلك مباشرة في الأهمية والمراتبية خطّة مشرف مقرّرٍ وقد تقاسمها جامعيان يتفاوتان في الخبرة والطموح. فلئن كلّف الأستاذ أحميدة النيفر صاحب الخبرة الطويلة في الإسلاميات وأحد رواد ما يعرف باليسار الإسلامي في تونس ، فإنّ الباحث نادر الحمامي من الطاقات الجامعية التونسية الواعدة ونفس الشيء يمكن قوله عن الأستاذ فيصل شلوف الذي شغل خطّة محرّر ومنسّق للتقرير (الحمامي وشلوف: 2018).

لقد كان عنصر الخبرة قاسما مشتركا بين مختلف مكوّنات فريق التقرير وأعضائه سواء من جهة المؤطّرين أو من جهة الباحثين فجلّهم سبق لهم طرح الإشكاليات التي تناولها تقرير الحالة الدينية في تونس سواء ضمن بحوثهم الخاصّة أو منشوراتهم. وقد ساعد تراكم الخبرة على التعمّق في المسائل المطروحة بصورة تجعل من التقرير وثيقة مرجعية مهمّة لا غنى عنها للباحثين والملاحظين داخل تونس وخارجها للإلمام بالحالة الدينية التونسية. وهو ما يمكن أن يساعد مستقبلا على إعداد تقارير أخرى وتحيين المعطيات في ظلّ المستجدّات التاريخية في المشهدين السياسي والثقافي بتونس راهنا.

2-2-المحتوى: لئن أوحى العنصر السابق المخصّص لجوانب التقرير التقنية بمستوى واعد للمواد أو للورقات البحثية المؤلّفة للتقرير بالنظر إلى الهيكلة الدقيقة والمقاربة متعدّدة التخصّصات، فإنّ ذلك الإيحاء لا يمكن التسليم به مطلقا في ظلّ ما أثبتته بعض التجارب من عدم حتمية الوصول إلى مكتسبات بحثية ونتائج علمية جيّدة. إذ أحيانا قد تكون تلك الجوانب التقنية "أصناما ذهنية" (شايغان: 2007، 247) تحجب هزالة العمل.

تحتاج مناقشة فرضية ثراء محتوى التقرير إلى تقليب زوايا النظر في مختلف مواده من أوراق بحثية ودراسة ميدانية تقليبا يأتي على مجملها ويحدّد جوانب التمييز المشتركة بينها باعتبارها علامات مميّزة للعمل

المؤسّسي. وقد أفضى بنا كلّ ذلك إلى تبيّن ثلاث علامات بارزة متمثّلة في الوضوح ثم العمق فالشمول..

2-2-1-الوضوح: تمّت معالجة الحالة الدينية بتونس في ظرفية شهدت تحوّلات دراماتيكية على كلّ المستويات وفق رؤية علمية واسعة الأفق جعلت من الظرفية التاريخية الممتدّة من سنة 2011 إلى سنة 2015 حقلا دراسيا خصبا باعتبار أنّ تلك الظرفية شهدت سقوط النظام السياسي الشمولي ما قبل 14 جانفي 2011 ودخول تونس في مرحلة تأسيسية طيلة ثلاث سنوات انتهت بصياغة دستور جديد يوم 27 جانفي 2014 وما أثاره كلّ ذلك من صخب وجدل لم ينقطعا إلى اليوم.

ولا جدال في أنّه في مثل تلك الوضعيات تختلط الأمور على الدارسين ويطغى التجاذب والتنافر ضمن ثنائية المعرفة والأيديولوجيا بدرجة قد تنفلت عن السيطرة والتحكّم أحيانا (مانهايم: 1980) غير أنّنا نسجّل في تقرير الحالة الدينية تطويعا لتلك المستجدّات في سبيل الوصول إلى نتائج هامة. إذ تمّت عملية تفريع الحالة الدينية إلى محاور واضحة منبثقة من رحم تلك المواد والعيّنات المدروسة ما جنّب الوقوع في مزالق الإسقاط والتعميم. وهي نقطة مهمّة في عملية التقيم لأنّ درجة النجاح في توزيع المحاور تعرّي حقيقة مدى وعي القائمين على المشروع أو العمل بمختلف إشكالياته ومساراته ومآلاته.

فضّل واضعو التقرير استخدام مصطلح "مستوى" بدل مصطلح "محور". وهو استخدام لا يغيّر في حيثيات العمل ونتائجه كثيرا نظرا إلى أنّ هذين المصطلحين يستخدمان عادة بمثابة مترادفتين في عديد البحوث والدراسات.

تفرّع التقرير إلى المستويات التالية:

-المستوى المؤسّساتي.

-المستوى التربوي والعلمي والإعلامي.

-المستوى القانوني.

-المستوى السياسي والاجتماعي.

-مستوى التنوّع المذهبي.

-مستوى التنوّع الديني.

فضلا عن ذلك حازت الدراسة الميدانية اهتماما كبيرا في فلسفة التقرير والرؤية المتحكّمة فيه. إذ خصّص لها مجلّد كامل (السعيداني: 2018، 4). وقد تناولت الدين والتديّن والتعدّد والتعدّدية الدينية ورصدت مواقف التونسيين من التشريعات المضمنة لحقوق المرأة شأن مجلّة الأحوال الشخصية بعد مضي ما يربو عن ستين سنة من تطبيقها. وقد كان الاستبيان ونوعية العيّنات المدروسة أبرز آليات تلك الدراسة. وهو أمر منتظر في ظلّ المقاربة السوسيولوجية المنتهجة في هذا الجزء الختامي من التقرير لكأنّ

أصحابه أرادوا من خلاله إنجاز عملية تقييم ضمنية للسياسة الدينية والثقافية عموما في تونس المعاصرة والراهنة.

لئن كان لا يخفى تأثير الخيارات المنهجية في وضوح المحاور أو المستويات ودقتها بحكم أنّ خطة البحث المحكمة لا تفضي إلاّ إلى صلابة هيكل البحث وتجانس تمفصلاته وتكامل تقاطعاته، فإنّ ذلك التأثير يمتد إلى مكوّنات تلك المستويات الفرعية بحيث تتحوّل مختلف الورقات البحثية إلى شبكة من المفاهيم المتعاضدة التي تخدم الرهانات الموضوعة لتقرير الحالة الدينية بتونس. وهو ما نسجّله من خلال النقطة الثانية المتّصلة بعمق الطرح.

2-2-2-العمق: يمكن استجلاء ذلك العمق في عديد الزوايا المشكّلة للحالة الدينية بتونس خلال المرحلة المدروسة فعلى سبيل الذكر تمّ تجاوز تلك التصوّرات الانحصارية والتبسيطية التي تحصر الدين في مسائل اعتقادية أو طقوسية محدّدة أو التي تخلط بين رسالة الدين الإسلامي وتاريخه أو يلتبس لديها مفهوم النصّ المؤسّس للثقافة الإسلامية مع بقية الأشكال التراثية فتقدّمها ممثّلة للإسلام وتبني على تلك التصوّرات فرضيات ونتائج غالبا ما تكون متناقضة أو غير صحيحة. فهي ليست إلاّ مسايرة للمدارس الاستشراقية التقليدية المحكومة بخلفيات تنميطية بيّنة (سعيد: 1984، 28).

تمّ في هذا السياق التمييز بين الدين والتديّن. وهو تمييز مهمّ مكّن من التعمّق في عديد القضايا سواء في المستوى المؤسّساتي أو المستوى التربوي أو حتّى مستوى التجربة الميدانية. ففي المستوى المؤسّساتي وقع التعرّض إلى أهمّ الهياكل التي لها صلة وثيقة بالمسألة الدينية مثل وزارة الشؤون الدينية (اللافي: 46/1-80). والمجلس الإسلامي الأعلى (نويرة: 160/1-180). فضلا عن التحوّلات التي شهدتها الجوامع والمساجد بعد 14 جانفي 2011 ضمن الانفلات السياسي والاستقطاب الديني والمذهبي (السعيداني: 135/1).

أمّا في المستوى التربوي فقد ساعد التمييز بين الدين والتديّن على اعتماد برامج مدرسية ومواد دراسية متعدّدة في مقاربة تلك الثنائية في مناهج التعليم الرسمي بدل الاكتفاء بالمقرّرات المحدّدة في التربية الإسلامية (الغابري: 2018، 252/1).. وهو ما مكّن من اكتشاف تقاطعية المواد والبرامج ووفّر أرضية للتقييم الجادّ من خلال المقارنة بين ما يقرّره "الخبراء" أو صنّاع القرار التربوي في سياساتهم التربوية وماهو متحقّق بالفعل في ظلّ الممارسة المزدوجة للمدرّسين أو للمتمدرسين.

أمّا في مستوى التجربة الميدانية فقد برز ذلك العمق في إدراك التنوّع الديني والحضاري الذي يزخر به المجتمع التونسي سواء على مستوى الأديان أو المذاهب. وهو تنوّع لا يفضي بالضرورة إلى الطائفية أو التعصّب والكراهية إذا ما تمّ تكريس التعدّدية تكريسا مؤسّساتيا حقيقيا (عبد اللطيف: 2018، 39/4-55). وقد نبّه أحد الباحثين المسهمين في تلك الدراسة الميدانية إلى الفرق بين التعدّد والتعدّدية. ف"إذا

كان التعدّد يحيل على معطى وواقع، فإنّ التعدّدية تعبّر عن مبدإ وموقف من هذا المعطى" (عبد اللطيف: 2018، 38/4). وهو ما يحيل عل التشريع والتقنين والتنظيم والتطوير. وهي كلّها مقومات ضرورية لتكريس دولة القانون والمؤسّسات والمواطنة والعدالة الاجتماعية.

2-2-3-الشمول: يمكن رصد هذا الجانب في ما لا يقلّ عن ملمحين يهمّان انفتاح التقرير على التنوّع المذهبي والديني أوّلا ثم الإقرار بتقاطع مختلف الأبعاد السياسية والاجتماعية والحضارية في المسألة الدينية. والملمحان لهما علاقة وثيقة بمستوى تطوّر الدراسات الإسلامية في تونس والعالم العربي.

يتجلّى التنوع الديني والمذهبي من خلال تخصيص واضعي التقرير لما لا يقلّ عن مجلّد كامل لهذه المسألة. إذ اشتغل بعض الباحثين على الطوائف اليهودية (البدوي: 2018، 346/3-353). والمسيحية (الصيادي: 2018، 372/3-386). التي مازالت موجودة بتونس بما يمكّن الملاحظ والقارئ من أخذ فكرة مستفيضة عن مدى ترسّخ ثقافة حرية الاعتقاد في منعطف تاريخي يشهد فوران للحركات الجذروية التي استفادت من الثورة المعلوماتية والاتّصالية ما يسّر لها اكتساح مساحات شاسعة في الفضاء العمومي.

ولعلّ أهمّ ما يلاحظ في هذا الصدد أنّ التقرير غاص عميقا في مسألة التعدّدية الدينية إلى حدّ الخوض في إشكاليات كانت إلى وقت قريب من الممنوعات مثل نفض الغبار عن الأقلّيات المذهبية. وهو تمشّي ليس بالبساطة التي يلوح عليها بما أنّ الاعتقاد الراسخ يؤكّد على مالكية عموم الشعب التونسي إلى حدّ قد يعنّ بالخلد انتفاء وجود أقليات مذهبية أخرى بتونس.

يمكن عدّ ذلك الاهتمام المذهبي والديني بمثابة تشريح للحالة الدينية بتونس خلال منعطف حاسم من تاريخها. وهو ما قد يساعد على صياغة سياسة ثقافية على أسس معرفية بدل الارتجال والاعتباطية. وقد تمّت الإشارة إلى "الحالة التديّنية لذوي الأصول الحنفية" (بلكحلة: 2018، 3/ 114). و"الانتظام الصوفي" (عيسى: 2018، 49/3-53) و"جماعة الدعوة والتبليغ" (اللوز: 161/3-173) ومختلف الفصائل السلفية (الحمامي: 185/3-203) و"التشيّع" (العامري، 2018، 315/3). والإباضية " (تغلات: 261/3).

تندرج ضمن سمة الشمول أيضا ربط الحالة الدينية بمختلف المنظومات القانونية والسياسية والاجتماعية السائدة في تونس خلال المرحلة التاريخية المدروسة. فقد تمّ البحث في علاقة المعاهدات والاتفاقيات الدولية بالشأن الديني (العياري: 18/2-35) واستجلاء أوجه حضور المرجعية الدينية في التشريعات الدستورية والمدنية التونسية مثل دستور 2014 ومسوداته (البناري: 46/2-79) ومجلّة الأحوال الشخصية (الأسود: 122/2-130). وهي كلّها مقوّمات محدّدة لأنظمة التفكير والتدبير الموجّهة لحركة التاريخ ومدى القدرة على التأثير فيه.

وقد أفضى ذلك بصورة آلية إلى توجّه عناية معدّي التقرير إلى رصد كيفية تأثير الدين في التشكيلات السياسية والجمعياتية التونسية سواء بالنسبة إلى الأحزاب ذات المرجعية الدينية الإسلامية (الحناشي: 157/2) أو غيرها من الأحزاب التي لا تربط مرجعياتها بالدين (الهرماسي: 230/2-237) أو الجمعيات والمنظمات المهنية الدينية في تونس (القابسي: 330/2-345).

فضلا عن ذلك لم يتم إغفال علاقة الطلبة بالمسألة الدينية (ضيف الله: 254/2-267) وأوجه حضور المرأة التونسية في الحياة الدينية واليومية من خلال رصد المتغيّرات المستجدّة في الشعائر والأنماط التدينية (اليعقوبي: 308/1-320).

ولا شكّ أنّ هذا الشمول الذي شمل مختلف المحاور العمرية والجنسية والقطاعية ما كان ليتمّ على هذا النحو المقنّن لو لم تكن الرؤية البحثية التي وجّهت تقرير الحالة الدينية رؤية سليمة استوعبت مختلف المعطيات وطوّعتها في رسم خارطة مكتملة الأركان عن الحالة الدينية في تونس المعاصرة والراهنة.

خاتمة: تثبت مختلف التجارب الفكرية والحضارية العربية والدولية أنّه لم يعد للإنجازات الفردية الاستثنائية سواء ضمن النبوغ والعبقرية أو الزعامة والكاريزما تأثير حقيقي في مسيرة الحضارة الإنسانية راهنا فحتّى التتويجات التي تحصل من حين لآخر في إطار جوائز نوبل وغيرها كانت في جزء هام منها ثمرة لعمل مؤسّساتي قائم على توزيع الأدوار ومراكمة الخبرة ضمن هياكل وفرق بحثية ذات مهام دقيقة.

وبناء على ذلك فإنّه لا يمكن للدراسات الإسلامية وغيرها من التخصّصات المعرفية تحقيق نقلة نوعية في مجالنا التداولي العربي الإسلامي دون إيلاء العمل المؤسّسي أولوية مطلقة. ولئن كان تقرير الحالة الدينية في تونس الذي اعتمدناه أنموذجا لا يخلو من هنّات ونقائص، فإنّه يظلّ تقريرا جادّا يمكن البناء عليه بتحيينه وتطويره عند الشروع في إنجاز تقارير أخرى حول الحالة الدينية في فترات تاريخية لاحقة أو غير ذلك من الحالات والقضايا الأخرى...

-المصادر والمراجع:

-العربية:

-المنجي الأسود، قوانين الأحوال الشخصية في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-فوزي البدوي، اليهود واليهودية في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-عادل بلكحلة، الحالة التديّنية لذوي الأصول الحنفية في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-آمنة البناري، الدين والحريات الدينية في الدستور والقوانين، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.
-أسعد جمعة، مركز بحث في الدّراسات الإسلاميّة (بالقيروان) أم خليّة دعاية للمنزع السّلفي؟، جريدة الشارع المغاربي، 2021/10/26.
-أنور الجندي، المؤامرة على الإسلام، دار الاعتصام، القاهرة، 1977.
-علي جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، أوند داشن للطباعة والنشر، القاهرة، 2006.
-فاروق حمادة، منهج البحث في الدراسات الإسلامية، دار القلم، 2000.
-نادر الحمامي، التيارات السلفية في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.
-عبد اللطيف الحناشي، الأحزاب والحركات ذات المرجعية الإسلامية في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.
-عبد الرحمن بن خلدون، المقدّمة، الدار التونسية للنشر، 1993.
-رحيم الساعدي، مقدّمة إلى علم الدراسات المستقبلية، دار الروافد/دار ابن النديم للنشر، وهران/بيروت، 2013.
-أحمد سليمان، الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1988.
-عبد الرزاق الصيادي، المسيحيون في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.
-أحمد عبد الرحيم السايح، بحوث في مقارنة الأديان، دار الثقافة، الدوحة، 1991.
-لطفي عيسى، تجارب الانتظام الصوفي في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.
-إدوارد سعيد، الاستشراق المعرفة-السلطة-الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسّسة الأبحاث، بيروت، 1984.
-منير السعيداني، الآنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 1999.
-منير السعيداني، حالة المساجد والجوامع، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.
-داريوش شايغان، الأصنام الذهبية والذاكرة الأزلية، دار الهادي للطباعة والنشر، 2007.

-محمد ضيف الله، الحركة الطالبية والشأن الديني، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-صلاح الدين العامري، الحالة التشيّعية المعاصرة في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-سمية عبد اللطيف، الآخروية والتصرّف في الاختلاف، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-المنصف القابسي، الجمعيات والمنظمات المهنية الدينية في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-كمال عبد اللطيف، التأويل والمفارقة نحو تأصيل فلسفي للنظر السياسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1996.

-محمد مختار العبيدي، الحياة الأدبية بالقيروان في عهد الأغالبة، مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان، 1994.

-بشير عباس العلاق، دليل كتابة التقارير العلمية، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1986.

-رباب العياري، المعاهدات والاتفاقيات الدولية ذات العلاقة بالشأن الديني، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-عبد الباسط الغابري، مقدّمات لدراسة تفاعل الثقافات، مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان، ط1، تونس، 2012.

-عبد الباسط الغابري، الدين والتديّن في مناهج التعليم الرسمي، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-علي اللافي، وزارة الشؤون الدينية، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-أنيس اللوز، جماعة الدعوة والتبليغ في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-كارل مانهايم، الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدّمة في سوسيولوجيا المعرفة، ترجمة محمد الديريني، ط1، شركة المكتبات الكويتية، 1980.

-أسماء نويرة، المجلس الإسلامي الأعلى، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-عبد اللطيف الهرماسي، الأحطاب ذات المرجعية غير الدينية، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-المنصف ونّاس، الشخصية التونسية محاولة في فهم الشخصية العربية، الدار المتوسطية، ط3، تونس، 2014.

-وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، استراتيجية تطوير التعليم العالي والبحث (2008-2017)، تونس، 2008.

-حياة اليعقوبي، النساء والتدين في تونس، ضمن تقرير الحالة الدينية في تونس 2011-2015، مؤمنون بلا حدود، 2018.

-الأعجمية:

-Noel Arnaud Maguis, rédigez les documents de qualité avec La Tex l'outil des professionnels pour publier mémoire, thèses, rapports, articles scientifiques, Simple IT, Paris, 2010.

-S.Huntington, The clash of civilisation, forign, Affairs, V 72 Summer, 1993.

-Philippe Perrenoud, La fabrication de l'excellence scolaire, Paris, Libraire droz-Genève, 1984.

-S,D Coitein, Studiess in islamic history and institutions, E.J. Brill. Lenden, 1996.

الفعل التأويلي في الفضاء الاجتماعي:عرض لتأويلات فيلم "فيرتيجو" لـ"ألفريد هيتشكوك".

تأليف: جون بيير إسكنازي

Interpretive action in social space :Interpretations of Alfred Hitchcock's "Vertigo"

Jean-Pierre Esquenazi

- **ترجمة:** السعيد الخيز: مختبر الأدب واللسانيات وتحليل الخطاب

كلية الآداب مكناس. جامعة مولاي إسماعيل، المغرب.

المصدر:

Jean-Pierre Esquenazi, « L'acte interprétatif dans l'espace social », Questions de communication, 11 | 2007, 289-302

ملخص:

يعطي أربعة معلقين على فيلم "فيرتيجو" -الذي أخرجه ألفريد هيتشكوكAlfred Hitchcock - أربع تأويلات متناقضة، ذلك أنهم قد تموضعوا في سياقات نقدية مختلفة جدا: جورج سادول يرى فيه فيلما ساذجا وغامضا، جون دوشيه يرى فيه فيلما روائيا ميتافيزيقيا رائعا، ولورا مولفي تعتبره دليل قسوة هيوليودية مضادة المرأة، أما تانيا مودلسكي فتعتبره شهادة على الهشاشة الأنثوية مقابل العنف الذكوري. يرى كل واحد من هؤلاء الكتّاب في فيلم «فيرتيجو» خير دليل على فهمه للفيلم، يعتمد من أجل تفسير هذه الاختلافات التأويلية الكاتب على الاستلهام من كتاب لميشيل باكنسدال "أشكال القصد"، ويقترح فهم الفعل التأويلي كفعل سيميوطيقي خاص، كل تأويل ناتج عن السيرورة الآتية: يقدم المؤول بداية لصاحب العمل مشروعا –موجها- يؤسس لطريقة لاعتبار العمل منظورا يجعله دالا، يظهر هنا نموذج للنشاط التأويلي: المؤول يختار العناصر الفعالة في هذا السياق، من وجهة النظر هذه فالعمل يلعب دور خزان للبنيات السيميوطيقية.

الكلمات المفاتيح: التأويل، الموجه، النموذج، السيميوطيقا التجريبية

Résumé :

Situés dans des contextes critiques très différents, quatre commentateurs donnent du film Vertigo (Sueurs froides), tourné par Alfred Hitchcock en 1958, quatre interprétations contrastées. Georges Sadoul y voit un banal film à mystère, Jean Douchet un sublime film d'auteur métaphysique, Laura Mulvey un gage de la cruauté hollywoodienne envers les femmes, Tania Modleski un témoignage sur la fragilité féminine devant la brutalité masculine. Chacun des auteurs trouve dans le film d'excellents arguments pour justifier sa compréhension de Vertigo. Pour expliquer ces variations interprétatives, l'auteur s'inspire du livre de Michael Baxandall, Formes de l'intention, et propose de comprendre l'acte interprétatif comme un acte sémiotique particulier. Chaque interprétation résulterait du processus suivant : d'abord l'interprète attribue au producteur de l'œuvre un projet – une directive – ; il établit ainsi une façon de considérer l'œuvre, une perspective familière qui la rend significative. Un modèle de l'activité interprétative en découle : l'interprète sélectionne les éléments pertinents dans ce contexte. De ce point de vue, l'œuvre joue le rôle d'un réservoir de structures sémiotiques.

Mots-clés :interprétation, directive, modèle, sémiotique empirique

ABSTRACT :

Located in very different critical contexts and justified by very excellent arguments, four authors propose four very different interpretations of Hitchcock's Vertigo. Georges Sadoul understands it like a mystery movie, Jean Douchet like a metaphysic one, Laura Mulvey like a machist one and Tania Modleski like a feminist one. To explain these variations, the author takes the book of Michael Baxandall Patterns of intention as a starting point and proposes to analyse the interpretative act like a particular semiotic act. Each interpretation would result from the following process : the interpreter ascribes a project (a directive, says Baxandall) initially to the producer, it thus establishes a manner of interpreting the work, a prospect which makes it familiar. With such model of interpretative activity, the author selects the most relevant work's elements in this context. From this point of view, the artistic work plays the part of a semiotics structures reserve.

Keywords :interpretation, directive, model, empirical semiotic

ماذا يحدث حين نتساءل، ليس عن العمل الفني أو كيف يجب تأويله؛ بل ماذا يصنع الأفراد بهذا العمل؟ كيف يجدون له معنى؟ كيف ينظمون نشاطهم التأويلي؟ لنجيب عن هذه الأسئلة أود أن أشتغل على نموذج يمثل بشكل كبير المغامرات التأويلية التي تدور هذا العمل. سأحلل جزءا من المسار داخل الفضاء الاجتماعي في «فيرتيجو» «Vertigo»؛ الفيلم الذي أنتج عام 1957 من إخراج ألفريد هيتشكوك (Alfred Hitchcock)، والذي سيخرج للعرض مع بداية 1958، ولهذا الفيلم حكاية خاصة مع النقد، خصبة ومؤثرة. حتى أنه أصبح من أشهر الأفلام التي نالت تحليلا نقديا سينمائيا وافرا، أشهر حتى من عبارة "ملك فرنسا الأصلع" التي حيرت المناطقة. أعطى الإشهار النقدي الذي استفاد منه «فيرتيجو» صورة مكبرة ومبهرجة للفيلم بخلاف الأعمال الأخرى التي شاهدها الجمهور. لقد درست الأسباب التي جعلت من هذا الفيلم استثناء، حالة نادرة تميز السينما الهوليودية في تلك الحقبة في كتاب (Esquinazi, 2002). لكن ما أريده هنا هو أن أغرق الفيلم في حمام التأويل، وذلك باختيار أربعة تأويلات من بين كل ما كتب عنه؛ أربع أماكن وأربع سياقات تولدت عنها أربعة تأويلات

مختلفة جذريا أو بعبارة أخرى متناقضة. تبدو هذه التأويلات -أصر على ذلك- صحيحة حسب معاييرها الخاصة التي استنفرتها.

1- أربعة تأويلات لـ«فيرتيجو»

- **التأويل الأول" «فيرتيجو» باعتباره تسلية وترفيه**

عُرض الفيلم في فرنسا مع بداية عام 1959، رجَّ هذا العرض عالم السينما الصغير بشدة: «الموجة الجديدة» « Nouvelle Vague» كما أطلق عليها، بدأت تظهر على الشاشات بعد أن تضخمت في الفضاءات النقدية الفرنسية. انتقد فرانسوا تروفو François Truffaut وأصدقاؤه السينما الفرنسية كثيرا، مقارنين إياها بالسينما الأمريكية أو بعض المخرجين الأمريكيين كألفريد هيتشكوك، يشتغل هؤلاء النقاد لصالح السينما المتخصصة في إنتاج الترفيه للجمهور العريض بشكل جيد، لأن أغلب المتخصصين يعتبرون السينمائي أساسا صانع تشويق، لكن الحقيقة أنهم ليسوا كتّابا حقيقيين إنهم مجرد عملاء للسينما التجارية. على عكس ذلك قدم إيريك روهمر Éric Rohmer ، سنة 1959 في "دفاتر سينمائية"، «فيرتيجو» باعتباره فيلم ميتافيزيقا عظيما، وذلك خلافا لبقية النقاد الذين يحكمون على الفيلم انطلاقا من المعايير العادية التي يستعملونها مع أفلام هيتشكوك عادة؛ يعتبرونها أفلام غموض، مما جعلهم يتحدثون عن الفيلم كـ "نتيجة لحبكة ضعيفة" مانيان (Magnan , 1959, pp. 2-11)، أو كفيلم يضمن "ساعتين من التشويق داخل قصة ملغزة مليئة بالمراوغات "(Anonyme, 1959) ، ويعتبرون مخرجه مبدعا يهدف إلى إثارة الخوف والقشعريرة الجسدية، جوندر (Jeander، 1959) ، يبدو منطقيا أن جودة الفيلم قيست بمعيار البناء الغامض المقترح من طرف الفيلم: محصلة ذلك من خلال وجهة النظر هذه أن فيرتيجو، "من بين كل أفلام هيتشكوك، هو الأقل تماسكا في البناء" (D.V، 1959)، على عكس هذا الرأي نجد رأيا آخر يقول "من حيث الحبكة هو فيلم ذو حبكة متماسكة ومكثفة لدرجة تبدو واضحة جد" (Fuzellier، 1959). إن اختيار المعيار الذي يتم تقييم الفيلم بواسطته مؤداه بطبيعة الحال نقاش حاد يُعدّ استمرارا للنقاش العام والدائم عن الاختيار الهيتشكوكي الذي يرتكز على تفسير منطق الغموض للمتفرج، وهو ما يؤاخذه عليه باستمرار كلود مورياك في الفيغارو (Mauriac، 1959)، في حين أثنى عليه جون دو برونسوليه في لوموند (Baroncelli، 1959)، من الواضح أن تأويلات الفيلم هذه لا تستطيع تجاوز السرد. سنفحص الآن واحدا من هذه التأويلات التي نجد فيها إسهابا في ذكر التفاصيل، وهي لواحد من أشهر النقاد الفرنسيين في تلك الفترة، إنه جورج سادول Georges Sadoul (Sadoul، 1959)؛ قدم هذا الناقد نصا نقديا لهذا الفيلم، وهو في الحقيقة وصف لقصة الفيلم من منظور التحليل النفسي الهيتشكوكي، لقد جعل الشخصيات الرئيسية شخصيات مصابة بأمراض نفسية؛

الشخصية الأولى مصابة بالأكروفوبيا، والشخصية الثانية مصابة بالبارانويا. نضع بين أيديكم ملخص قصة «فيرتيجو» كما يقترحه الناقد سادول (Sadoul، 1959):

"يتحدث الفيلم عن مفتش شرطة أصيب بالأكروفوبيا، فتوَجَّب عليه أن يستقيل من منصبه، وقبل أن يفعل ذلك، تقدم، تطوعا منه، ليقوم بمهمة حراسة زوجة زميل قديم له بيد أنها بدأت تفقد عقلها، انتقلت السيدة من محل الورود إلى المتحف، ثم إلى المقبرة حيث لمحت مريض الأكروفوبيا الذي رأت فيه طيفا مجسّدا لجدتها، أدخلته مباشرة إلى كنيسة فرانسيسكانية حيث اعترفا بالحب لبعضهما البعض داخل إسطبل قديم تحول إلى متحف، ولكن حين ركبت مريضة البارا نويا في العربة بدأ الدوار يتحكم في المصاب بالأكروفوبيا، حين صعدت المريضة إلى الجرس أحس الآخر بدوار شديد، سمع صرخة قوية، الشقراء قد ارتمت في الفراغ، المفتش أصبح بدوره مصابا بالبانارويا ويرى الشقراء المنتحرة في كل زاوية من الشارع، انتهي به الأمر إلى العثور عليها حية، ولكن بسحنة سمراء، تحت ضغط العشق، أرسل المرأة إلى الخياط وإلى المزين الذي قام بتحويلها إلى شقراء باستعمال مادة الأكسجين. أصبحت تشبه مريضة البارا نويا التي اختفت، يقودها مصاب الأكروفوبيا الذي شفي من مرضه إلى أعلى الجرس داخل الكنيسة الفرانسيسكانية ليستمع إلى بوحها بصدق كبير"

التأويل الثاني:

كَبُر تأثير الكتاب المعروفين في دفاتر السينما كبيرا بشكل تدريجي، وانتشرت رؤاهم في النقد الفرنسي، خصوصا فكرة كون ألفريد هيتشكوك واحدا من أهم فناني السينما، التي أصبحت مسلمة ولا تناقش إلى درجة تحولت إلى فكرة مبتذلة. تعددت الكتابات عن هذا المعلم، في النصف الثاني من الستينات، إذ ظهر نوع من الكتابات التي تتسم بالطول والتفاهة، والتي تتسابق في التأويل، وتتسرع في تقديم التفسيرات الروهميرية، نسبة إلى روهمر. أصبح كبار المبشرين المشهورين في السينيفيليا الفرنسية يتحدثون بإسهاب عن فيرتيجو أمثال: جون دوشيه Jean Douchet (Douchet، 1967)، نويل سيمسولو Noël Simsolo (Simsolo، 1969) بارتيليمي أمونغال Barthélémy Amengual (Amengual، 1971)، تنبني نصوصهم على منطق مغاير لما ذهب إليه النقاد الأولون، إنهم يؤسسون نقدهم على المعطى الآتي: كل فيلم روائي وبالتالي كل فيلم هيتشكوكي هو ترجمة لهواجس شخصية للمبدع الذي يحيا من جديد داخل شخصيته الرئيسية، سكوتي الذي شخصه جيمس ستيوارت. يقود التأويل الذي يعتبر فيرتيجو فيلما روائيا كل هذه النصوص النقدية، ويستضمر بحثا عميقا عن دلالة العمل، لا بد أن تؤول هذه الأخيرة من خلال موضوع أو فكرة مستهلكة في مجال الفن، فكرة أن الشخصية الرئيسية في الفيلم تكون بالضرورة شبيهة بشخصية المخرج، أو تعبر عنها بشكل أو بآخر. يتم وصف الفيلم تبعا لهذا المعيار بشكل يسير مع منطق هذه الفكرة المهيمنة، يعطي من خلالها النقاد لهذا الفيلم قيمة كبيرة، لأنه

في نظرهم يعبر بقوة عن شخصية ألفريد هيتشكوك. وصل هذا النموذج من النقد السينمائي أوجه في الكتاب الذي خص به جون دوشيه (Douchet، 1967) ألفريد هيتشكوك، والذي بدأه أيضا بتحليل فيلم فيرتيجو، يبدو سكوتي كأنه بروميثيوس جديد يتحدى الإله ويفوز في الأخير، ولكن سكوتي ينتقم بقتل المخلوق الذي أرسله الله له لكي يخدعه، وهذا هو الملخص:

يحكي الفيلم قصة سكوتي الذي أجبر على ترك مهنة مفتش شرطة بسبب دوار يصيبه باستمرار، قضاء وقدرا دون أن تكون له يد فيه، وقبل أن يذهب، يطلب منه حل لغز محير وذلك في محاولة أخيرة لاستفزازه. يتمثل هذا اللغز في شخصية مادلين، التي تجسد جزءا من روحه المغروسة في الظل، ها هو الآن قد أجبر على مراقبة هيمان المرأة الشابة، حدد أخيرا عدوه وفهم التحدي الذي جعلوه في مواجهته، أن يفوز على سيدة ميتة يتلبسها لغز مزدوج، إنها مادلين، من أجل إنقاذها من الغرق في العدم. يقبل سكوتي التحدي كي يبرهن أنه محقق جدير بالتقدير، يعتقد سكوتي أنه قد أنجز مهمته وأتم قدره الإلهي بإنقاذه حبيبته، دون أن يعلم أن سعادته مهددة بالانهيار بسبب التعهد الذي يربط مادلين مع الشر، هنا تبدأ التراجيديا، يعاوده الدوار مرة أخرى وهو يصعد سلالم الجرس: يلمح جسد مادلين يمر عبر الجهة الأخرى، انقطع عنه المدد الالهي، فيصبح من الآن ملكا للوسيفر، شيطان الظلمات الذي يريد أن يكون الخالق الوحيد والحقيقي. رحل بحثا عن شخص لتجريب قدراته، مستعملا أساليب من كتاب الكيمياء الكبير، فإذا به يجد فتاة من الشعب ويطمع في تحويلها إلى ما ليست عليه، هذه الفتاة هي مادلين، يعتقد أنه نجح، يأخذه غرور كبير، لكن الله ينزل عليه عقابه، أبعد عنه حبيبته وتركه وحيدا إلى الأبد.

التأويل الثالث: «فيرتيجو» بوصفه فيلما ذكوريا.

في أواسط السبعينات، بدأت الدراسات النسوية تظهر في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، وذلك في مجال السينما الهوليودية على الخصوص التي تعتبر أحد المجالات المفضلة في الدراسات الجندرية. يعتبر كتاب « *Visual Pleasure and Narrative Cinema* » " لذة المرئي والسرد السينمائي" المؤلف من طرف لورا مولفي Laura Mulvey سنة 1975 من أهم النصوص التي وجهت الباحثات وأطرت رؤيتهم للموضوع. تريد لورا مولفي من خلال كتابها، متأثرة بالتحليل النفسي، أن تظهر أن السينما الأمريكية في مجملها محددة بنوع من التقسيم الجنسي للأدوار، حيث يحصرأن دور البطلة في استثارة أو إغراء البطل الرجل الذي تماهى رؤيته مع رؤية المشاهد: هذا الأخير إذن يستدعى كذكر، والمشاهدة عليها أن تنسى جنسها كشرط لكي تستطيع أن تمتع بفيلم هوليودي. اختارت لورا فيلم فيرتيجو كواحد من أهم الأمثلة التي تستدل بها على صحة دعواها، وقد جعلت من هذا الفيلم رمزا للذكورية السينمائية.

لم يعد يُنظر إلى هذا الفيلم باعتباره فيلم غموض، ولا باعتباره فيلما روائيا، ولكن بوصفه فيلما هوليوديا بالمعنى الذي تواضعت عليه الحركة النسوية؛ أي كمقاولة إيديولوجية. لم تعد شخصية جيمس ستيوارت معيار التشويق، ولا حاملة لفكرة فنية، ولكن بعدِّه قائدا - كما يقال الماء أصل الكهرباء- لعملية تقزيم المؤنث إلى وضعية الشيء؛ أي أنها عملية رمزية للرغبة الذكورية. يُحكى الفيلم بمنطق الغريزة الإباحية الشرهة التي تخلص من كل التعاقدات الاجتماعية لتلبية سادية الذكر الأساسية، نشير إلى أن هذه المعالجة النسوية للفيلم لها نقط مشتركة مع الرؤية المقترحة من طرف جورج سادول أو جون دوشيه؛ فالثلاثة يجعلون من وجه سكوتي الشخصية الوحيدة في الفيلم، الحامل الوحيد للقصة، الذي تنتظم الحكاية من وجهة نظره. وهذا ملخص لتحليل لورا مولفي 1975 (Mulvey، 1975):

"تعتبر هذه القصة فخا مرصودا للرجال، هؤلاء الذين يضعفون أمام خوفهم من المرأة، وغضبهم تجاهها، الطعم المقدم لهم هو مادلين، موضوع المتعة الموجهة ليستمتع بها الرجل فقط، تقدم سكوتي، ضحية الفخ، بشكل سريع لتلبية رغبته في مشاهدة الجنس؛ بمعنى آخر لتلبية الرغبات الجنسية الإباحية التي تشكل عقلية الرجل الغربي، ثم سيكون لسكوتي الحق في تعرية الجميلة ووضعها في سريره مقابل حضورها معه، بعد ذلك يجب على سكوتي أم يسرق المعرفة التي تمتلكها مادلين كي يستطيع السيطرة عليها كليا، ولكنه يفشل في ذلك بسبب عدم قدرته على استحضار حقيقة الجنس الأنثوي. يصبح سكوتي رجلا ضعيفا فاقدا لرغبته الجنسية الإباحية لأنه فقد موضوع هذه الرغبة الذي هو مادلين، بعد ذلك بقليل، بفضل معجزة ما، تُقدَّم له جودي، شبيهة مادلين، شعر بفرح كبير بهذا اللقاء مع هاجسه، يجبر سكوتي جودي على التحول؛ أي أن تصبح مادلين حقيقية، في الوقت الذي تحقق فيه نشوته، يكتشف سكوتي أن جودي لم تكن إلا خديعة: شخص آخر جعل منها مادلين، من أجل خداعه، سيقرر إذن أن يعاقبها بما تستحقه مثيلاتها من النساء."

تأويل رابع: «فيرتيجو» كفيلم نسوي:

بعد سنوات من لورا مولفي، بالضبط في سنة 1988، ستأتي مناضلة نسوية أخرى لتعطي، عبر ملاحظاتها، منظورا جديدا للفيلم، وستغير بشكل جذري الرؤية النسوية للفيلم. في تلك السنة ظهر كتاب تانيا مودلسكي Tania Modlski الموسوم بـ: The Women who knew too much "المرأة التي تعرف أكثر مما يجب"، والذي يندرج ضمن النضال النسوي، والمستعد لاقتحام التناقض الكبير الذي تراه في الذوق النسائي؛ النساء يثمن بعض الأعمال رغم أنها تتمحور حول شخصية الرجل المهيمن، كما فعلت سنوات قليلة قبل ذلك جانيس رادوي Janice Radway 1984، تتبع تانيا مودلسكي بسهولة بعض الحكايات الهيتشكوكية انطلاقا من وجهة نظر بعض الشخصيات النسائية التي تظهر فيها، تقول تحليلات ريبيكا *Rebecca* 1940، ونوتوريوس *Notorious* 1946 التي لا تنسى، لأنها تجبر

المشاهدين الذكور على رؤية ما لم يتعودوا على رؤيته من قبل، بالمعنى الحرفي للعبارة، أن الأحزان والآلام التي مرت بها الشخصية النسائية في فيلم فيرتيجو والتي هي جودي، بدون أن يطرح ذلك أدنى مشكل، كانت كلها من أجل أن تصبح فتاة أخرى مثيرة لرجال الفيلم؛ إنها تمنحهم السلطة والحرية حسب فهمهم الخاص. يمكن أن يكون الانتباه الذي أعارته تانيا مودلسكي للشخصيات النسائية أداة جيدة لقياس فيلموغرافيا هتشكوك بصفة عامة، و« فيرتيجو» بصفة خاصة؛ تعتبر الكاتبة حساسة جدا لبعض مخططات كيم نوفاكKim Nowak التي تمثل شخصية جودي، رغم أنها تحتل مساحة صغيرة داخل النص وذلك بالتركيز على مأساتها ودواخلها النفسية، تدعو إلى النظر إليها بعيدا عن أعين الرجل سكوتي. لقد غيَّر خطاب تانيا مودلسكي بشكل كبير وجهات النظر السابقة:

"يحكي الفيلم قصة المرأة المسماة جودي، والتي يتوجب عليها أن تسقط سكوتي في فخها، وسكوتي هذا، محقق شرطة سابق معرض للإصابة بالدوار في كل مرة، تقبل جودي أن تلعب دور مادلين التي يستحوذ عليها شبح امرأة ميتة، تحاول أن تجلب انتباه سكوتي وتمتلك حبّه، لكنها حين تحس أيضا بميل نحوه ستفهم أنها سجينة اللعبة التي انخرطت فيها، وأنها وقعت في الفخ الذي نصبته لسكوتي، تكبِت مشاعرها نحوه، لأنها سجينة لإرادة ذكورية أجبرتها على ذلك، يجب أن تدفع سكوتي للاستجابة والتصرف وفق المخططات السابقة، لقد جعلته متواطئا في جريمة قتل وقعت ضحيتها مادلين الحقيقية. تحاول جودي بعد ذلك أن تعود لحياتها العادية، يعثر عليها سكوتي بالصدفة، حاولت أن تهرب، ولكنها تراجعت لأنها تريد أيضا أن تجرب حظها معه مرة أخرى، جعلتها المحاولة تكتشف بسرعة أنها ليست المرأة التي يحلم بها سكوتي؛ إنه يرغب بمادلين فقط، مادلين التي لم تعد موجودة. يبدو أن قيمة المرأة تكمن فقط فيما تقدمه للاستيهامات الذكورية، تقبل أخيرا أن تنسى وتصبح مادلين، من أجله. يكتشف سكوتي بعد ذلك أنه ليس أول من يحول جودي إلى مادلين، هنا ستقتنع جودي متأخرة بأن حب سكوتي ليس من نصيبها، ورغم ذلك تقبل مرة أخرى أن تكون مادلين وتستسلم لقدرها."

المثال وما يستفاد منه:

ما الذي يمكن أن نستفيده من عرض النموذج أعلاه؟ ما الذي يمكن أن نستفيده فيما يتعلق بممارسة التأويل؟ أولا، هناك ملاحظة تتكرر، ولكنها مهمة جدا؛ رغم أننا نواجه نفس الموضوع الإدراكي، إلا أننا لا نرى ولا نسمع ولا نفهم من هذا الموضوع نفس الشيء، وحين يكون هذا الموضوع معقدا مثل الفيلم مثلا، أو حين يترك مجالا واسعا للخيال مثل الرواية، فإن نظرتنا ستكون مختلفة جدا، أما حين نتحدث عن فيلم فيرتيجو، بما هو صور وأصوات تمر عبر الشاشة، نتأكد أن جون دوشيه، وتانيا مودلسكي، جورج سادول، ولورا مولفي قد شاهدوا نفس الفيلم، ولكن هذا التأكيد ليس له أي تأثير على نظرية التأويل؛ لأنه لا يأخذ بعين الاعتبار الموضوع الذي شوهد فعلا، لأنه بمجرد أن نتحدث

عن فيلم «فيرتيجو» الذي اقترحناه للتأويل، الفيلم الذي تدور قصته أمامنا، يجب أن نعرف أنه لا يبقى نفس الفيلم من مشاهد إلى آخر، بما أن كل نقد يرى ويأخذ عناصر محددة ودلالة مختلفة ومتناقضة. ما يهم نظرية التأويل بهذا المعنى أن «فيرتيجو» ليس هو الفيلم ذاته، ولكنه يصبح «فيرتيجو» في شكل جديد كل مرة.

النتيجة واضحة، ليس هناك إدراك، ليس هناك تأويل، هناك فقط إدراكات/ تأويلات تنطلق من موضوع هذا التأويل، كما تنطلق من الفضاءات الاجتماعية التي تدور فيها هذه الإدراكات / التأويليات.

نخلص إذن إلى أن نظرية التأويل ليست مستقلة عن الشروط الاجتماعية التي تحيط بعملية التأويل، مثلا، كي نفهم الخلفيات النقدية التي تؤطر عمل لورا مولفي، فيجب ألا نتجاهل السياق الذي كتبت فيه رأيها، باختصار ننصح كل مشتغل بالتأويل بقراءة الصفحات المهمة لـ "التحقيقات الفلسفية" des Investigations philosophiques التي يقول فيها لودويك فتجنشتاين Ludwig Wittgenstein أن كل موضوع نظر هو موضوع منظور إليه كنموذج أو عبر نموذج معين، إن من يتجاهل ذلك يعتقد أنه يشاهد بشكل متطابق ما يشاهده الآخر.

يصعِّب هذا الأمر الذي توصلنا إليه -على ما يبدو-الإشكالية التأويلية، معناه أننا لا نستطيع الانطلاق من خصائص الموضوع لحل المسألة، لأننا نجهل حقيقة هذه الخصائص المدركة/المؤولة من طرف الذوات الاجتماعيين الذين يقومون بعملية التأويل. لكي نجد مخرجا نطرح السؤال الآتي: كيف تصرف الذين أوّلوا فيرتيجو؟ في البداية كوّن كل واحد منهم فكرة عن الفيلم كما يرونه، بالنسبة لجورج سادول فإن «فيرتيجو» يعتبر فيلم غموض، بالنسبة لجون دوشيه فإنه يجده فيلما لألفريد هيتشكوك، بالنسبة للورا مولفي هو فيلم هوليودي إذن فهو ذكوري، وأخيرا تعتبره تانيا مودلسكي فيلما نسويا رغما عنه. نسمي مؤقتا ماثولا هذه المنظورات التي وجّهت كل خطاب من هذه الخطابات حول فيرتيجو، نقول مؤقتا لأن الأمر في آخر المطاف سيسير في اتجاه خاطئ، كل وجهة نظر موجودة مسبقا قبل النظر إلى الفيلم، إنها تعود إلى نماذج التأويل التي تسود في الأوساط التي تنبت وتمو فيها هذه التأويلات. حين كتب جون دوشيه كتابه عن ألفريد هيتشكوك تقبل الذين نسميهم سينيفليين أن الاسم الشخصي قد يفيد كماثول لتحديد رؤية تجاه الفيلم، في هذا الفضاء السينيفيلي الذي يعج بأفلام لروبيرتو روسيليني Roberto Rossellini، وأفلام لجون لوك كودارJean-Luc Godard، وأفلام لألفريد هيتشكوك... إنها أسماء شخصية لمخرجين، لكن هؤلاء ليسوا فقط أسماء تصلح لتصنيف أو تحديد أنواع من الأفلام المرتبطة بكل واحد منهم؛ بل إنهم يحملون معهم نماذج تقويم للفيلم. إن الأفلام الأخرى لألفريد هيتشكوك هي التي نحتت، شيئا فشيئا، هذا النموذج الذي يعرفه السينيفيليون عن ألفريد هيتشكوك. يبدأ مثلا جون دوشيه

تحليله كما يلي: (في المشهد الأول كما هي القاعدة عند هيشكوك...)، إن هذه البداية تعني أن فكرة مضمرة بنيويا عنده تجعل العمل بمثابة أثر للقاعدة، هذه القاعدة الهيتشكوكية التي أشار إليها ليس لها وجود إلا عند الذين لديهم اطلاع كبير على أفلام هيتشكوك، كما يمكن أن نتحدث عن الماثول الذي يجعل فيرتيجو فيلم غموض في حالة الرأي الذي قدمه جوج سادول، إن الأمر مخالف تماما لما يجب أن يكون عليه النقد من موضوعية والتزام كما يقول أغفين غوفمان (Goffman، 1974) عن الأنواع التي تعبر عنها كلمة أفلام غموض المحددة سلفا. هكذا فإن جورج سادول يعبر عن ضعف الفيلم من أجل أن يستصغره في نظر الناس باستعمال هذا الماثول.

إذن فالماثول ليس صنفا يمكن أن نرتب داخله المواضيع الثقافية التي يراد تأويلها وتقويمها من طرف الجمهور؛ بل إن التصنيف يفضي إلى نموذج أو عدة نماذج تسمح باستيعاب هذه المواضيع وبناء وصف مسبق لها، تكتب لورا مولفي (Mulvey، 1975، صفحة 22) 1933 مثلا: " تهيمن اللقطة الموضوعية ، تدور الحكاية حول ما يراه سكوتي وما لا يراه، تلصصه الجنسي فاضح، وقع في غرام امرأة يتبعها ويترصدها دون أن يكلمها أبدا"، تتمحور السينما الهوليودية حسب لورا مولفي أساسا حول التلصص الجنسي أو استراق النظر الذكوري، متجليا عبر الإخراج، ومتجليا في تقنيات اللقطة الموضوعية، تجد ذلك بسهولة في بداية الفيلم حين يتعقب سكوتي مادلين في كل سان فرانسيسكو.

يدور رأي تانيا مودلسكي (Modeski، 1988، صفحة 141) حول هذه البداية على الخصوص، ليس حول المسافة التلصصية التي تفصل بين سكوتي ومادلين، ولكن بشكل دقيق حول إصرار الفيلم على إقامة التوازي بين الشخصيات:" في الوقت الذي يتعقبها فيه، تسير هي في مسار معقد، وفي الأخير تجد نفسها قرب منزل سكوتي حيث تركت رسالة، التعقب الذي يقوم به سكوتي يعيده دوما إلى بيته"، و تشير أيضا إلى التغير الحاصل في موضوعية الفيلم في الجزء الثاني، التي أعطت انفصالا مؤلما في علاقة سكوتي وجودي (Modeski، 1988، صفحة 151)، تحاول تانيا مودلسكي أن تظهر الوجه النسوي كشخصية حقيقية غير بعيدة عن الشخصية الذكورية التي يعطيها الإخراج سلطة كبيرة، يوجهها ماثولها النسوي نحو صور أخرى كتلك التي التقطتها لورا مولفي والتي من خلالها تحكي قصة مختلفة تماما.

2- **نموذج لدراسة التأويل**

أقترح الآن نموذجا للتأويل، نموذج ينطلق من الممارسات الاجتماعية الخاصة، تلك التي تعتمد على إعطاء معنى للظاهرة الثقافية في وضعية خاصة. لا يتعلق الأمر بنموذج للباحثين الذين يريدون القيام بتأويل نصوص (أدبية، فيلمية، تشكيلية..). بالنسبة لي الباحث هنا يعتبر مؤولا مثل باقي المؤولين، يمارس عملية التأويل انطلاقا من نموذج عام هو ما سأتحدث عنه، من أجل تقديمه سأحلل المثال الذي

اخترته كنموذج، أي كمثال حيث يمكن أن تعمم التصنيفات بطريقة استقرائية لمعالجة كل نشاط مشابه له، سيكون معجمي مستلهما مما اقترحه المؤرخ ميشيل باكسندال Michael Baxandall في مقدمة كتابه "أشكال القصد"« Introduction aux *Formes de l'intention*. »

تخصيص مشروع أو موجه

كيف يفهم جورج سادول فيلم «فيرتيجو» على أنه فيلم غموض؟ يعتقد هذا الناقد أن الفيلم جاء نتيجة لمشروع مفهومي يهدف إلى صنع هذه النوعية من الأفلام بالذات، كذلك الأمر بالنسبة للورا مولفي؛ فهي تعتقد أن فيلم «فيرتيجو» نتيجة تصميم وإصرار إيديولوجي عام، ربما بشكل غير واع ولكنه حاضر في كل إنتاج يتوخى صنع فيلم هوليودي ذكوري. في الحالتين معا، ينسب الناقدان قصدا معينا لمنتج العمل؛ وهذا القصد هو بلورة نوع معين من المواضيع. يقول ميشيل باسندال إن كل عملي فني هو نتيجة **موجه** يخرط فيه منتج العمل نفسه، ومن بين هذه الموجهات مثلا: رسم لوحة، صنع فيلم بوليسي، كتابة رواية خيال علمي... توسيعا لحقل استعمال هذا المفهوم، أقول إن الجمهور كله يبدأ بمنح كل من يعتقد أنهم وراء صنع الموضوع موجه يعتقد أنه الموجه الذي يقودهم وقت إنتاج العمل. يتجلى ما سميناه لحد الآن ماثولا في االتعريف الذي قدمه باسندال لمفهوم القصد، الموجه، الذي يقود صانع العمل. يعدّ الاعتماد على الفكرة العامة المشتركة لفهم موضوع مهما جدا كأن نميز بين ما هو من صنع بشري وما هو غير ذلك كأي شجرة أو فيروس أو أي شيء آخر، يبدو لي أن فكرة الموجهات متلائمة من الرهان النظري لنظرية التأويل.

ليس من الضروري، من ناحية، أن ينسب الجمهور لصانع العمل قصدا، صحيحا كان أو خاطئا (ألفريد هيتشكوك ليس في نيته أبدا صنع فيلم هوليودي ذكوري)، ومن ناحية أخرى فإنه من الضروري القيام بنسبة موجه من أجل إيجاد تأويل، يتساءل المشاهدون المتبرمون من التشكيل الحديث دوما: ولكن ما الذي يريد أن يفعله؟ تجعلهم عدم قدرتهم على نسبة موجه لمبدع المشروع غير قادرين على فهم اللوحة. لقد لاحظنا كيف أن كل نقاد فيلم «فيرتيجو» قد بنوا فهمهم على مشروع نسبوه إلى المسؤولين عن الإنتاج. نؤكد بشدة على أن نسبة موجه معين تنتج في نفس الوقت تصورا عن صاحب العمل؛ مثلا، يستدل جون دوشيه على فيلم «فيرتيجو» -باعتباره فيلما فيلما هيتشكوكيا- نتاجا اشخصيا من طرف شخص متميز ولا يعوض، وقف على صنع العمل من البداية إلى النهاية، أما جورج سادول فقد جعل من كون إتقان الجانب السردي والتقني دليلا على انتماء الفيلم للنوع الشخصي الهوليودي، وبالتالي فقد وصف الفيلم بأنه فيلم غموض. تتصور لورا مولفي أن منتجا يشتغل في شكل مؤسسة ضخمة، لها مشروع كبير ومنهجية محددة لتجعل من الإباحية الذكورية غذاء في كل فيلم، خصوصا «فيرتيجو». ألفريد هيتشكوك شخصيا، الإتقان الهوليودي، الأيديولوجية الصناعية الأمريكية، هي على التوالي بالنسبة

لجون دوشيه، جورج سادول، لورا مولفي المنتج الحقيقي للفيلم، نميز إذن هذه المرحلة الأولى من البحث في التأويل، والتي تعتمد على اكتشاف الموجه المنسوب لصانع العمل من طرف المؤولين، وبعد ذلك يبدأ البحث عن الصورة التي يلبسها المؤولون لهؤلاء المنتجين.

الوظيفة الاجتماعية للموجهات

لا تولد الموجهات -كالأطفال- تحت الحصير، إن كان هناك منتج يحركها، ومؤول ينسبها، فحتما لأنها موجودة مسبقا كمراجع للمشاريع التي انخرطت فيها في وضعية خاصة، ويمكنها أن تتحقق عبر سيرورات نجهل تفاصيلها، ولكن نعلم أنها موجودة. إن إنتاج فيلم بوليسي un policier مثلا أو فيلم مع مارلين مونرو Marilyn Monroe هي موجهات مستهلكة في العوالم السينمائية في الخمسينات، يشكل التأرجح بين كتابة سلسلة بوليسية أو كتابة رواية رمزية، موجهان تحكمتا في موريس لوبلان Maurice Leblancوقد اشتغل بهما بقليل من الرضى خلال 1900. اذن، ليست الموجهات التي تحدث في نفس الزمن بالضرورة مترادفة: موريس لوبلان انتظر دون جدوى أن نكتشف القيمة الكبرى في رواياته الرمزية في حين لم ينتظر أي تقدير أدبي لمغامرات أرسين لوبلان، ويكمن السبب في درجة شرعية الموجهات المعنية. كانت كتابة رواية رمزية بالنسبة للجمهور في ذلك الوقت مهمة نبيلة، في حين أن كتابة سلسلة تضمن مدخولا ماديا لكن بدون حظوة فنية، لا يعني الانتباه إلى مسألة الموجهات أبدا العودة إلى نظرية القصد المرتبطة بالأدب القديم، الموجه ليس سرا مخفيا في جوف الكاتب، بل هو مشروع يتلقاه الوسط الاجتماعي كشيء قابل للإدراك. يعتبر ترك التدخين في يومنا هذا موجها يمكن أن نقدمه لأنفسنا، في حين أن هذا الإصرار لا يعني شيئا بالنسبة لمعاصري موريس لوبلان وألفريد هيتشكوك كذلك. من الواضح أن اختيار موجه من طرف جمهور معين مسألة قرار دال أيضا ومرتبط بالدلالة الاجتماعية التي يعطيها الجمهور لهذا الاختيار، حين عالج جورج سادول فيلم «فيرتيجو» كفيلم غموض، اعتبره صنفا من أصناف السينما الشعبية، إنه بذلك يبدي استهانته الفكرية بهذا الفيلم، وحين تصنفه لورا مولفي كفيلم من الأفلام الذكورية المعروفة في هوليوود، فإنها تتلبس بوظيفة امرأة متمردة ضد العالم الذكوري في مجمل مكوناته. يمكن أن نقول إن كل موجه يشكل فعلا يشهد على المؤول المنسوب إليه، يعبر عن "إحساس بالانتماء" كما قالت سفيتلانا البيرس Svetlana Alpers.

لا يمكن للبحث من الآن أن يحدد الطرق التي يستعملها الجمهور لنسبة موجه، بل يجب عليه أن يفهم كيفية اختيار الجمهور لوضعية أو ادعاء وضعية، وما تعنيه له في الوقت الذي حدث انخراطه فيها.

نموذج وصفي

يفترض كل انتساب لموجه، كما رأينا، نموذجا وصفيا للموضوع، محدد بدقة، هذا الأخير يعين العناصر التي يمكن أن تكون موضوع نقد في العمل الفني، سيتضمن الوصف تمرينا يجعل النموذج يصلح ليكون وحدة قياس، أما العمل -أو بشكل أدق العناصر التي اختارها هذا النموذج داخل هذا العمل- فسيشكل الموضوع المراد قياسه؛ تأويل عمل إذن هو وصف له، حسب نموذج وصفي منظم يعطي حكما خاصا على هذا العمل، إنه معنى العمل بالنسبة للجمهور.

يستعمل المؤول النموذج بشكل مختلف، ويكون التقدير – غالبا نفس العناصر المتخذة لتعريف العمل- غير قار، نتيجة ذلك أن الأوصاف تكون مختلفة، وأحيانا غير متجانسة حين تتأسس وفق نماذج متمايزة. أنظروا إلى «فيرتيجو» مثلا بتتبع أحاسيس سكوتي كما فعل جون دوشيه، أو انظروا إليه محتفين بدراما جودي التي تشكل تجربتين تقريبا مختلفتين واحدة عن الأخرى في الفيلم، يحدث أيضا أن نفس الوصف يسبح بين نموذجين كما لو أن الفيلم جاء من موجهين اثنين؛ في نص معروف، تقترح ماريان كين Marian Keane (Keane، 1986) تعميق الوصف الخاص بآلام جودي كما لو أن الفيلم تمرين على إظهار الألم الذكوري من طرف جيمس ستيوارت، حتى لو اتخذنا نفس النموذج، فإن عمليات الوصف ستختلف بشكل ملحوظ، حين قدم جورج سادول وصفه الساخر، كان جون بارونسيلي (Baroncelli، 1959) في لوموند(1-2-59) يراه فيلما ناجحا قبل أن يعتبر «فيرتيجو» فيلم غموض.

يعود أحد عوامل الاختلاف في الحكم بين الأوصاف إلى الاختلاف في شرعية النموذج عند كل فريق من الجمهور، كما أن هناك معيار آخر هو المعرفة المتغيرة بالنموذج، وأخيرا الاختلافات بين هويات الأعضاء كذلك يمكن أن تكون محددا رئيسيا: اليوم، تنظر النساء إلى سكوتي كصعلوك، والرجال ينظرون إليه كعديم حظ، حين يتردد مثل هذا الإسناد الوصفي، يصبح من الممكن استيعاب مجموع اشتغال الجمهور القائم على إسناد الدلالات: إن معنى العمل موجود في تعدد أشكال الحجاج الواصفة، ومؤسس حسب أدلة مختلفة وأنحاء مختلفة نتيجة الاختلاف الشاسع بين الوضعيات الاجتماعية، وهنا نذكّر مرة أخرى برأي لودويك فتجنشتاين (Wittgenstein، 1951) ، يعمد كل ناقد إلى تحليله السيميوطيقي الخاص لفيلم فيرتيجو الذي يؤسسه في كل مرة على معايير مختلفة، ويتجلى عمل الباحثين في تحديد المبادئ الاجتماعية والخطابية التي تشتغل بها هذه السيمويطيقا التجريبية لفهم الفيلم.

وصف وحكم

ليست مواجهة العمل بالنموذج الذي ربطناه به المصدر الوحيد للوصف، أو بشكل أدق نقول إن هذا الوصف يحمل حكما على نفسه في ذاته. يبدو جليا أن وصف لورا مولفي، التي جعلت من «فيرتيجو» فيلما ذكوريا هوليوديا، يتضمن حكما سلبيا على الفيلم، وهكذا يعود الحكم إلى النموذج الذي

كونته عن شخصية الفريد هيتشكوك، في حين ينصب نقد جورج سادول مباشرة على الفيلم الذي عدّه خياليا لدرجة كبيرة يمكن معها أن يكون فيلم غموض جيد، وعلى العكس من ذلك يعطي السخط التأويلي لجون دوشيه للفيلم عمقا ميتافيزيقيا محببا، وبالتالي جعله يستحق التقدير، بيد أن الأعمال الفنية والثقافية تضمر دائما شكلا من الثناء. يلاحظ ميشيل باكسندال (Baxandall، 1985، صفحة 21)أننا لا نفسر لوحة بل نفسر هذه وتلك من الملاحظات التي وضعناها عن اللوحة، ويضيف: " يعود تفسير عمل فني إلى وجهة النظر التي تبنيناها أثناء وصفه" بالنسبة للكاتب، يبدو أن اختيار وجهة نظر معينة والوعي بهذا الاختيار يدفعنا إلى وصف العمل بشكل أقل من وصفنا للمنظور الذي اتخذناه لتقييمه، هكذا تتضح ضرورة الحكم التأويلي: هذا الأخير يشكل حجاجا يعضِّد المنظور المنتخب، لا تصلح الأعمال الفنية والثقافية إلا لتثير لدينا حكما، ووحده الحكم قادر على تبرير وجوده.

تستلزم لغة الفن والثقافة اتخاذ وضعية، في الوقت نفسه الذي يوصف فيه العمل يحكم عليه فيه أيضا: التقييم أو اتخاذ موقف يكمل التأويل، هنا تتم موضعة العمل وتأويله أيضا في فضائهما المناسب.

3- خاتمة

أودّ أن أعود في الأخير إلى الموضوع؛ المنتج الثقافي، العمل، كما يحلو لنا أن نسميه، يبدو أنه من المخيب للأمل ألا نجده حاملا لدلالة كونية متاحة لكل المشاهدين/ القراء؛ لأن العمل لا يقدم نفسه إلا لقارئ مثالي متمكن. بيد أن الطرق المختلفة لفهم نفس العمل هي ما يبني غناه، لم يعد ممكنا إجراء وصف سيميوطيقي واحد لاختلاف طرق الفهم، وإن قبلنا كل الطرق فهذا من باب تجديد وغنى العمل كما قلنا. إن أشكال الاستيعاب مبنية بطرق غير متساوية، يتضمن العمل سيرورات سيميوطيقية عدة، يظهرها بالتتابع مع كل تأويل، مما يسمح لرؤى متمايزة اجتماعيا أو تاريخيا أن تحصل قيمة اعتبارية من خلال ما تمتلكه من وظائف، ما تقدم بشأن وجهة النظر هذه ارتقاء وليس قصورا من التحليل السوسيولوجي.

مراجع المؤلف:

Alpers S., 1996, *La Création de Rubens*, trad. de l'anglais par J.-Fr. Sené, Paris, Gallimard.

Amengual B., 1971, « À propos de *Vertigo* ou Hitchcock contre Tristan », *Études cinématographiques*, 84-87, p. 37-55

Anonyme, 1959, « Sueurs froides », *Le Canard enchaîné*, 4 févr.

Baroncelli J. de, 1959, « Sueurs froides », *Le Monde*, 1er févr.

Baxandall M., 1985, *Formes de l'intention : sur l'explication historique des tableaux,* trad. de l'anglais par C. Fraixe, Nîmes, J. Chambon, 1991.

Douchet J., 1967, *Hitchcock*, Paris, Éd. de L'Herne.

D.V., 1959, « Sueurs froides », *L'Express*, 5 févr.

Esquenazi J.-P., 2002, *Hitchcock et l'aventure de Vertigo*, Paris, Éd. du CNRS.

Fuzellier É., 1959, « Sueurs froides », *Éducation nationale*, 26 févr.

Goffman E., 1974, Les cadres de l'expérience, trad. de l'anglais par I. Joseph avec M. Dartevelle et P. Joseph, Paris, Éd. de Minuit, 1991.

Jeander, 1959, « Le film de l'agence Hitch-cook », Libération, 6 févr.

Keane M. E., 1986, « A CLoser look at scopophilia : Mulvey, Hitchcock and *Vertigo* », pp. 193-206, *in* : Deultelbaum M., Poague L., dirs, *A Hitchcock Reader*, Ames, Iowa State U.P.

Magnan H., 1959, « Sueurs froides », *Combat*, 11 févr.

Mauriac Cl., 1959, « Sueurs froides », *Le Figaro*, 7 févr.

Modeski T., 1988, *The Women who knew too much*, London, Methuen.

Mulvey L., 1975, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, 3, pp. 6-18.

DOI : 10.1093/screen/16.3.6

Radway J.A, 1984, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Londres, Chapel Hill, NC : University of North Carolina Press.

Rohmer É., 1959, « L'Hélice et l'idée », *Les Cahiers du cinéma*, 93 ; republié pp. 179-183, *in* : Rohmer. É, *Le Goût de la beauté*, Paris, Éd. Cahiers du cinéma, 1984.

Sadoul G., 1959, « L'Acrophobe et la paranoïaque », *Les Lettres françaises*, 4 févr.

Simsolo N., 1969, *Hitchcock*, Paris, Seghers.

Wittgenstein L., 1951, *Investigations philosophiques*, traduit de l'allemand par P. Klossowski Paris, Gallimard, 1961.

الفعل التأويلي في الفضاء الاجتماعي:عرض لتأويلات فيلم "فيرتيجو" لـ"ألفريد هيتشكوك".

تأليف: جون بيير إسكازي

Interpretive action in social space :Interpretations of Alfred Hitchcock's "Vertigo"

Jean-Pierre Esquenazi

- **ترجمة:** السعيد الخيز: مختبر الأدب واللسانيات وتحليل الخطاب

كلية الآداب مكناس. جامعة مولاي إسماعيل، المغرب.

المصدر:

Jean-Pierre Esquenazi, « L'acte interprétatif dans l'espace social », Questions de communication, 11 | 2007, 289-302

ملخص:

يعطي أربعة معلقين على فيلم "فيرتيجو" -الذي أخرجه ألفريد هيتشكوكAlfred Hitchcock - أربع تأويلات متناقضة، ذلك أنهم قد تموضعوا في سياقات نقدية مختلفة جدا: جورج سادول يرى فيه فيلما ساذجا وغامضا، جون دوشيه يرى فيه فيلما روائيا ميتافيزيقيا رائعا، ولورا مولفي تعتبره دليل قسوة هيوليودية مضادة المرأة، أما تانيا مودلسكي فتعتبره شهادة على الهشاشة الأنثوية مقابل العنف الذكوري. يرى كل واحد من هؤلاء الكتّاب في فيلم «فيرتيجو» خير دليل على فهمه للفيلم، يعتمد من أجل تفسير هذه الاختلافات التأويلية الكاتب على الاستلهام من كتاب لميشيل باكسندال "أشكال القصد"، ويقترح فهم الفعل التأويلي كفعل سيميوطيقي خاص، كل تأويل ناتج عن السيرورة الآتية: يقدم المؤول بداية لصاحب العمل مشروعا -موجها- يؤسس لطريقة لاعتبار العمل منظورا يجعله دالا، يظهر هنا نموذج للنشاط التأويلي: المؤول يختار العناصر الفعالة في هذا السياق، من وجهة النظر هذه فالعمل يلعب دور خزان للبنيات السيميوطيقية.

الكلمات المفاتيح: التأويل، الموجه، النموذج، السيميوطيقا التجريبية

Résumé :

Situés dans des contextes critiques très différents, quatre commentateurs donnent du film Vertigo (Sueurs froides), tourné par Alfred Hitchcock en 1958, quatre interprétations contrastées. Georges Sadoul y voit un banal film à mystère, Jean Douchet un sublime film d'auteur métaphysique, Laura Mulvey un gage de la cruauté hollywoodienne envers les femmes, Tania Modleski un témoignage sur la fragilité féminine devant la brutalité masculine. Chacun des auteurs trouve dans le film d'excellents arguments pour justifier sa compréhension de Vertigo. Pour expliquer ces variations interprétatives, l'auteur s'inspire du livre de Michael Baxandall, Formes de l'intention, et propose de comprendre l'acte interprétatif comme un acte sémiotique particulier. Chaque interprétation résulterait du processus suivant : d'abord l'interprète attribue au producteur de l'œuvre un projet – une directive – ; il établit ainsi une façon de considérer l'œuvre, une perspective familière qui la rend significative. Un modèle de l'activité interprétative en découle : l'interprète sélectionne les éléments pertinents dans ce contexte. De ce point de vue, l'œuvre joue le rôle d'un réservoir de structures sémiotiques.

Mots-clés :interprétation, directive, modèle, sémiotique empirique

ABSTRACT :

Located in very different critical contexts and justified by very excellent arguments, four authors propose four very different interpretations of Hitchcock's Vertigo. Georges Sadoul understands it like a mystery movie, Jean Douchet like a metaphysic one, Laura Mulvey like a machist one and Tania Modleski like a feminist one. To explain these variations, the author takes the book of Michael Baxandall Patterns of intention as a starting point and proposes to analyse the interpretative act like a particular semiotic act. Each interpretation would result from the following process : the interpreter ascribes a project (a directive, says Baxandall) initially to the producer, it thus establishes a manner of interpreting the work, a prospect which makes it familiar. With such model of interpretative activity, the author selects the most relevant work's elements in this context. From this point of view, the artistic work plays the part of a semiotics structures reserve.

Keywords :interpretation, directive, model, empirical semiotic

ماذا يحدث حين نتساءل، ليس عن العمل الفني أو كيف يجب تأويله؛ بل ماذا يصنع الأفراد بهذا العمل؟ كيف يجدون له معنى؟ كيف ينظمون نشاطهم التأويلي؟ لنجيب عن هذه الأسئلة أود أن أشتغل على نموذج يمثل بشكل كبير المغامرات التأويلية التي تدور هذا العمل. سأحلل جزءا من المسار داخل الفضاء الاجتماعي في «فيرتيجو» «Vertigo»؛ الفيلم الذي أنتج عام 1957 من إخراج ألفريد هيتشكوك (Alfred Hitchcock)، والذي سيخرج للعرض مع بداية 1958، ولهذا الفيلم حكاية خاصة مع النقد، خصبة ومؤثرة. حتى أنه أصبح من أشهر الأفلام التي نالت تحليلا نقديا سينمائيا وافرا، أشهر حتى من عبارة "ملك فرنسا الأصلع" التي حيرت المناطقة. أعطى الإشهار النقدي الذي استفاد منه «فيرتيجو» صورة مكبرة ومبهرجة للفيلم بخلاف الأعمال الأخرى التي شاهدها الجمهور. لقد درست الأسباب التي جعلت من هذا الفيلم استثناء، حالة نادرة تميز السينما الهوليودية في تلك الحقبة في كتاب (Esquinazi, 2002). لكن ما أريده هنا هو أن أغرق الفيلم في حمام التأويل، وذلك باختيار أربعة تأويلات من بين كل ما كتب عنه؛ أربع أماكن وأربع سياقات تولدت عنها أربعة تأويلات

مختلفة جذريا أو بعبارة أخرى متناقضة. تبدو هذه التأويلات -أصر على ذلك- صحيحة حسب معاييرها الخاصة التي استنفرتها.

1- أربعة تأويلات لـ«فيرتيجو»

- **التأويل الأول" «فيرتيجو» باعتباره تسلية وترفيه**

عُرض الفيلم في فرنسا مع بداية عام 1959، رجَّ هذا العرض عالم السينما الصغير بشدة: «الموجة الجديدة» « Nouvelle Vague» كما أطلق عليها، بدأت تظهر على الشاشات بعد أن تضخمت في الفضاءات النقدية الفرنسية. انتقد فرانسوا تروفو François Truffaut وأصدقاؤه السينما الفرنسية كثيرا، مقارنين إياها بالسينما الأمريكية أو بعض المخرجين الأمريكيين كألفريد هيتشكوك، يشتغل هؤلاء النقاد لصالح السينما المتخصصة في إنتاج الترفيه للجمهور العريض بشكل جيد، لأن أغلب المتخصصين يعتبرون السينمائي أساسا صانع تشويق، لكن الحقيقة أنهم ليسوا كتابا حقيقيين إنهم مجرد عملاء للسينما التجارية. على عكس ذلك قدم إيريك روهمرÉric Rohmer ، سنة 1959 في "دفاتر سينمائية"، «فيرتيجو» باعتباره فيلم ميتافيزيقا عظيما، وذلك خلافا لبقية النقاد الذين يحكمون على الفيلم انطلاقا من المعايير العادية التي يستعملونها مع أفلام هيتشكوك عادة؛ يعتبرونها أفلام غموض، مما جعلهم يتحدثون عن الفيلم كـ "نتيجة لحبكة ضعيفة" مانيان (Magnan , 1959, pp. 2-11)، أو كفيلم يضمن "ساعتين من التشويق داخل قصة ملغزة مليئة بالمراوغات "(Anonyme, 1959) ، ويعتبرون مخرجه مبدعا يهدف إلى إثارة الخوف والقشعريرة الجسدية، جوندر (Jeander، 1959) ، يبدو منطقيا أن جودة الفيلم قيست بمعيار البناء الغامض المقترح من طرف الفيلم: محصلة ذلك من خلال وجهة النظر هذه أن فيرتيجو، "من بين كل أفلام هيتشكوك، هو الأقل تماسكا في البناء" (D.V، 1959)، على عكس هذا الرأي نجد رأيا آخر يقول "من حيث الحبكة هو فيلم ذو حبكة متماسكة ومكثفة لدرجة تبدو واضحة جد" (Fuzellier، 1959). إن اختيار المعيار الذي يتم تقييم الفيلم بواسطته مؤداه بطبيعة الحال نقاش حاد يُعدّ استمرارا للنقاش العام والدائم عن الاختيار الهيتشكوكي الذي يرتكز على تفسير منطق الغموض للمتفرج، وهو ما يؤاخذه عليه باستمرار كلود مورياك في الفيغارو (Mauriac، 1959)، في حين أثنى عليه جون دو برونسوليه في لوموند (Baroncelli، 1959)، من الواضح أن تأويلات الفيلم هذه لا تستطيع تجاوز السرد. سنفحص الآن واحدا من هذه التأويلات التي نجد فيها إسهابا في ذكر التفاصيل، وهي لواحد من أشهر النقاد الفرنسيين في تلك الفترة، إنه جورج سادولGeorges Sadoul (Sadoul، 1959)؛ قدم هذا الناقد نصا نقديا لهذا الفيلم، وهو في الحقيقة وصف لقصة الفيلم من منظور التحليل النفسي الهيتشكوكي، لقد جعل الشخصيات الرئيسية شخصيات مصابة بأمراض نفسية؛

الشخصية الأولى مصابة بالأكروفوبيا، والشخصية الثانية مصابة بالبارانويا. نضع بين أيديكم ملخص قصة «فيرتيجو» كما يقترحه الناقد سادول (Sadoul، 1959):

"يتحدث الفيلم عن مفتش شرطة أصيب بالأكروفوبيا، فتوَجَّب عليه أن يستقيل من منصبه، وقبل أن يفعل ذلك، تقدم، تطوعا منه، ليقوم بمهمة حراسة زوجة زميل قديم له بيد أنها بدأت تفقد عقلها، انتقلت السيدة من محل الورود إلى المتحف، ثم إلى المقبرة حيث لمحت مريض الأكروفوبيا الذي رأت فيه طيفا مجسِّدا لجدتها، أدخلته مباشرة إلى كنيسة فرانسيسكانية حيث اعترفا بالحب لبعضهما البعض داخل إسطبل قديم تحول إلى متحف، ولكن حين ركبت مريضة البارا نويا في العربة بدأ الدوار يتحكم في المصاب بالأكروفوبيا، حين صعدت المريضة إلى الجرس أحس الآخر بدوار شديد، سمع صرخة قوية، الشقراء قد ارتمت في الفراغ، المفتش أصبح بدوره مصابا بالباناروريا ويرى الشقراء المنتحرة في كل زاوية من الشارع، انتهي به الأمر إلى العثور عليها حية، ولكن بسحنة سمراء، تحت ضغط العشق، أرسل المرأة إلى الخياط وإلى المزين الذي قام بتحويلها إلى شقراء باستعمال مادة الأكسجين. أصبحت تشبه مريضة البارا نويا التي اختفت، يقودها مصاب الأكروفوبيا الذي شفي من مرضه إلى أعلى الجرس داخل الكنيسة الفرانسيسكانية ليستمع إلى بوحها بصدق كبير"

التأويل الثاني:

كَبُر تأثير الكتاب المعروفين في دفاتر السينما كبيرا بشكل تدريجي، وانتشرت رؤاهم في النقد الفرنسي؛ خصوصا فكرة كون ألفريد هيتشكوك واحدا من أهم فناني السينما، التي أصبحت مسلمة ولا تناقش إلى درجة تحولت إلى فكرة مبتذلة. تعددت الكتابات عن هذا المعلم، في النصف الثاني من الستينات، إذ ظهر نوع من الكتابات التي تتسم بالطول والتفاهة، والتي تتسابق في التأويل، وتتسرع في تقديم التفسيرات الروهميرية، نسبة إلى روهمر. أصبح كبار المبشرين المشهورين في السينيفيليا الفرنسية يتحدثون بإسهاب عن فيرتيجو أمثال: جون دوشيه Jean Douchet (Douchet، 1967)، نويل سيمسولو Noël Simsolo (Simsolo، 1969) بارتيليمي أمونغال Barthélémy Amengual (Amengual، 1971)، تنبني نصوصهم على منطق مغاير لما ذهب إليه النقاد الأولون، إنهم يؤسسون نقدهم على المعطى الآتي: كل فيلم روائي وبالتالي كل فيلم هيتشكوكي هو ترجمة لهواجس شخصية للمبدع الذي يحيا من جديد داخل شخصيته الرئيسية؛ سكوتي الذي شخصه جيمس ستيوارت. يقود التأويل الذي يعتبر فيرتيجو فيلما روائيا كل هذه النصوص النقدية، ويستضمر بحثا عميقا عن دلالة العمل، لا بد أن تؤول هذه الأخيرة من خلال موضوع أو فكرة مستهلكة في مجال الفن، فكرة أن الشخصية الرئيسية في الفيلم تكون بالضرورة شبيهة بشخصية المخرج، أو تعبر عنها بشكل أو بآخر. يتم وصف الفيلم تبعا لهذا المعيار بشكل يسير مع منطق هذه الفكرة المهيمنة، يعطي من خلالها النقاد لهذا الفيلم قيمة كبيرة، لأنه

في نظرهم يعبر بقوة عن شخصية ألفريد هيتشكوك. وصل هذا النموذج من النقد السينمائي أوجه في الكتاب الذي خص به جون دوشيه (Douchet، 1967) ألفريد هيتشكوك، والذي بدأه أيضا بتحليل فيلم فيرتيجو، يبدو سكوتي كأنه بروميثيوس جديد يتحدى الإله ويفوز في الأخير، ولكن سكوتي ينتقم بقتل المخلوق الذي أرسله الله له لكي يخدعه، وهذا هو الملخص:

يحكي الفيلم قصة سكوتي الذي أجبر على ترك مهنة مفتش شرطة بسبب دوار يصيبه باستمرار، قضاء وقدرا دون أن تكون له يد فيه، وقبل أن يذهب، يطلب منه حل لغز محير وذلك في محاولة أخيرة لاستفزازه. يتمثل هذا اللغز في شخصية مادلين، التي تجسد جزءا من روحه المغروسة في الظل، ها هو الآن قد أجبر على مراقبة هيمان المرأة الشابة، حدد أخيرا عدوه وفهم التحدي الذي جعلوه في مواجهته، أن يفوز على سيدة ميتة يتلبسها لغز مزدوج، إنها مادلين، من أجل إنقاذها من الغرق في العدم. يقبل سكوتي التحدي كي يبرهن أنه محقق جدير بالتقدير، يعتقد سكوتي أنه قد أنجز مهمته وأتم قدره الإلهي بإنقاذه حبيبته، دون أن يعلم أن سعادته مهددة بالانهيار بسبب التعهد الذي يربط مادلين مع الشر، هنا تبدأ التراجيديا، يعاوده الدوار مرة أخرى وهو يصعد سلالم الجرس: يلمح جسد مادلين يمر عبر الجهة الأخرى، انقطع عنه المدد الالهي، فيصبح من الآن ملكا للوسيفر، شيطان الظلمات الذي يريد أن يكون الخالق الوحيد والحقيقي. رحل بحثا عن شخص لتجريب قدراته، مستعملا أساليب من كتاب الكيمياء الكبير، فإذا به يجد فتاة من الشعب ويطمع في تحويلها إلى ما ليست عليه، هذه الفتاة هي مادلين، يعتقد أنه نجح، يأخذه غرور كبير، لكن الله ينزل عليه عقابه، أبعد عنه حبيبته وتركه وحيدا إلى الأبد.

التأويل الثالث: «فيرتيجو» بوصفه فيلما ذكوريا.

في أواسط السبعينات، بدأت الدراسات النسوية تظهر في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، وذلك في مجال السينما الهوليودية على الخصوص التي تعتبر أحد المجالات المفضلة في الدراسات الجندرية. يعتبر كتاب « *Visual Pleasure and Narrative Cinema* » " لذة المرئي والسرد السينمائي" المؤلف من طرف لورا مولفي Laura Mulvey سنة 1975 من أهم النصوص التي وجهت الباحثات وأطرت رؤيتهم للموضوع. تريد لورا مولفي من خلال كتابها، متأثرة بالتحليل النفسي، أن تظهر أن السينما الأمريكية في مجملها محددة بنوع من التقسيم الجنسي للأدوار، حيث يختصرأن دور البطلة في استثارة أو إغراء البطل الرجل الذي تماهى رؤيته مع رؤية المشاهد: هذا الأخير إذن يستدعى كذكر، والمشاهدة عليها أن تنسى جنسها كشرط لكي تستطيع أن تمتع بفيلم هوليودي. اختارت لورا فيلم فيرتيجو كواحد من أهم الأمثلة التي تستدل بها على صحة دعواها، وقد جعلت من هذا الفيلم رمزا للذكورية السينمائية.

لم يعد يُنظر إلى هذا الفيلم باعتباره فيلم غموض، ولا باعتباره فيلما روائيا، ولكن بوصفه فيلما هوليوديا بالمعنى الذي تواضعت عليه الحركة النسوية؛ أي كمقاولة إيديولوجية. لم تعد شخصية جيمس ستيوارت معيار التشويق، ولا حاملة لفكرة فنية، ولكن بعدّه قائدا - كما يقال الماء أصل الكهرباء- لعملية تقزيم المؤنث إلى وضعية الشيء؛ أي أنها عملية رمزية للرغبة الذكورية. يُحكى الفيلم بمنطق الغريزة الإباحية الشرهة التي تخلص من كل التعاقدات الاجتماعية لتلبية سادية الذكر الأساسية، نشير إلى أن هذه المعالجة النسوية للفيلم لها نقط مشتركة مع الرؤية المقترحة من طرف جورج سادول أو جون دوشيه؛ فالثلاثة يجعلون من وجه سكوتي الشخصية الوحيدة في الفيلم، الحامل الوحيد للقصة، الذي تنتظم الحكاية من وجهة نظره. وهذا ملخص لتحليل لورا مولفي 1975 (Mulvey، 1975):

"تعتبر هذه القصة فخا مرصودا للرجال، هؤلاء الذين يضعفون أمام خوفهم من المرأة، وغضبهم تجاهها، الطعم المقدم لهم هو مادلين، موضوع المتعة الموجهة ليستمتع بها الرجل فقط، تقدم سكوتي، ضحية الفخ، بشكل سريع لتلبية رغبته في مشاهدة الجنس؛ بمعنى آخر لتلبية الرغبات الجنسية الإباحية التي تشكل عقلية الرجل الغربي، ثم سيكون لسكوتي الحق في تعرية الجميلة ووضعها في سريره مقابل حضورها معه، بعد ذلك يجب على سكوتي أم يسرق المعرفة التي تمتلكها مادلين كي يستطيع السيطرة عليها كليا، ولكنه يفشل في ذلك بسبب عدم قدرته على استحضار حقيقة الجنس الأنثوي. يصبح سكوتي رجلا ضعيفا فاقدا لرغبته الجنسية الإباحية لأنه فقد موضوع هذه الرغبة الذي هو مادلين، بعد ذلك بقليل، بفضل معجزة ما، تُقدَّم له جودي، شبيهة مادلين، شعر بفرح كبير بهذا اللقاء مع هاجسه، يجبر سكوتي جودي على التحول؛ أي أن تصبح مادلين حقيقية، في الوقت الذي تحقق فيه نشوته، يكتشف سكوتي أن جودي لم تكن إلا خديعة: شخص آخر جعل منها مادلين، من أجل خداعه، سيقرر إذن أن يعاقبها بما تستحقه مثيلاتها من النساء."

تأويل رابع: «فيرتيجو» كفيلم نسوي:

بعد سنوات من لورا مولفي، بالضبط في سنة 1988، ستأتي مناضلة نسوية أخرى لتعطي، عبر ملاحظاتها، منظورا جديدا للفيلم، وستغير بشكل جذري الرؤية النسوية للفيلم. في تلك السنة ظهر كتاب تانيا مودلسكي Tania Modlski الموسوم بـ: The Women who knew too much "المرأة التي تعرف أكثر مما يجب"، والذي يندرج ضمن النضال النسوي، والمستعد لاقتحام التناقض الكبير الذي تراه في الذوق النسائي؛ النساء يثمن بعض الأعمال رغم أنها تتمحور حول شخصية الرجل المهيمن، كما فعلت سنوات قليلة قبل ذلك جانيس رادوي Janice Radway 1984، تتبع تانيا مودلسكي بسهولة بعض الحكايات الهيتشكوكية انطلاقا من وجهة نظر بعض الشخصيات النسائية التي تظهر فيها، تقول تحليلات ريبيكا *Rebecca* 1940، ونوتوريوس *Notorious* 1946 التي لا تنسى، لأنها تجبر

المشاهدين الذكور على رؤية ما لم يتعودوا على رؤيته من قبل، بالمعنى الحرفي للعبارة، أن الأحزان والآلام التي مرت بها الشخصية النسائية في فيلم فيرتيجو والتي هي جودي، بدون أن يطرح ذلك أدنى مشكل، كانت كلها من أجل أن تصبح فتاة أخرى مثيرة لرجال الفيلم؛ إنها تمنحهم السلطة والحرية حسب فهمهم الخاص. يمكن أن يكون الانتباه الذي أعارته تانيا مودلسكي للشخصيات النسائية أداة جيدة لقياس فيلموغرافيا هتشكوك بصفة عامة، و« فيرتيجو» بصفة خاصة؛ تعتبر الكاتبة حساسة جدا لبعض مخططات كيم نوفاكKim Nowak التي تمثل شخصية جودي، رغم أنها تحتل مساحة صغيرة داخل النص وذلك بالتركيز على مأساتها ودواخلها النفسية، تدعو إلى النظر إليها بعيدا عن أعين الرجل سكوتي. لقد غيَّر خطاب تانيا مودلسكي بشكل كبير وجهات النظر السابقة:

"يحكي الفيلم قصة المرأة المسماة جودي، والتي يتوجب عليها أن تسقط سكوتي في فخها، وسكوتي هذا، محقق شرطة سابق معرض للإصابة بالدوار في كل مرة، تقبل جودي أن تلعب دور مادلين التي يستحوذ عليها شبح امرأة ميتة، تحاول أن تجلب انتباه سكوتي وتمتلك حبّه، لكنها حين تحس أيضا بميل نحوه ستفهم أنها سجينة اللعبة التي انخرطت فيها، وأنها وقعت في الفخ الذي نصبته لسكوتي، تكبِت مشاعرها نحوه، لأنها سجينة لإرادة ذكورية أجبرتها على ذلك، يجب أن تدفع سكوتي للاستجابة والتصرف وفق المخططات السابقة، لقد جعلته متواطئا في جريمة قتل وقعت ضحيتها مادلين الحقيقية. تحاول جودي بعد ذلك أن تعود لحياتها العادية، يعثر عليها سكوتي بالصدفة، حاولت أن تهرب، ولكنها تراجعت لأنها تريد أيضا أن تجرب حظها معه مرة أخرى، جعلتها المحاولة تكتشف بسرعة أنها ليست المرأة التي يحلم بها سكوتي؛ إنه يرغب بمادلين فقط، مادلين التي لم تعد موجودة. يبدو أن قيمة المرأة تكمن فقط فيما تقدمه للاستيهامات الذكورية، تقبل أخيرا أن تنسى وتصبح مادلين، من أجله. يكتشف سكوتي بعد ذلك أنه ليس أول من يحول جودي إلى مادلين، هنا ستقتنع جودي متأخرة بأن حب سكوتي ليس من نصيبها، ورغم ذلك تقبل مرة أخرى أن تكون مادلين وتستسلم لقدرها."

المثال وما يستفاد منه:

ما الذي يمكن أن نستفيده من عرض النموذج أعلاه؟ ما الذي يمكن أن نستفيده فيما يتعلق بممارسة التأويل؟ أولا، هناك ملاحظة تتكرر، ولكنها مهمة جدا؛ رغم أننا نواجه نفس الموضوع الإدراكي، إلا أننا لا نرى ولا نسمع ولا نفهم من هذا الموضوع نفس الشيء، وحين يكون هذا الموضوع معقدا مثل الفيلم مثلا، أو حين يترك مجالا واسعا للخيال مثل الرواية، فإن نظرتنا ستكون مختلفة جدا، أما حين نتحدث عن فيلم فيرتيجو، بما هو صور وأصوات تمر عبر الشاشة، نتأكد أن جون دوشيه، وتانيا مودلسكي، جورج سادول، ولورا مولفي قد شاهدوا نفس الفيلم، ولكن هذا التأكيد ليس له أي تأثير على نظرية التأويل؛ لأنه لا يأخذ بعين الاعتبار الموضوع الذي شوهد فعلا، لأنه بمجرد أن نتحدث

عن فيلم «فيرتيجو» الذي اقترحناه للتأويل، الفيلم الذي تدور قصته أمامنا، يجب أن نعرف أنه لا يبقى نفس الفيلم من مشاهد إلى آخر، بما أن كل نقد يرى ويأخذ عناصر محددة ودلالة مختلفة ومتناقضة. ما يهم نظرية التأويل بهذا المعنى أن «فيرتيجو» ليس هو الفيلم ذاته، ولكنه يصبح «فيرتيجو» في شكل جديد كل مرة.

النتيجة واضحة؛ ليس هناك إدراك، ليس هناك تأويل، هناك فقط إدراكات/ تأويلات تنطلق من موضوع هذا التأويل، كما تنطلق من الفضاءات الاجتماعية التي تدور فيها هذه الإدراكات / التأويليات.

نخلص إذن إلى أن نظرية التأويل ليست مستقلة عن الشروط الاجتماعية التي تحيط بعملية التأويل؛ مثلا، كي نفهم الخلفيات النقدية التي تؤطر عمل لورا مولفي، فيجب ألا نتجاهل السياق الذي كتبت فيه رأيها، باختصار ننصح كل مشتغل بالتأويل بقراءة الصفحات المهمة لـ "التحقيقات الفلسفية" des Investigations philosophiques التي يقول فيها لودويك فتجنشتاين Ludwig Wittgenstein أن كل موضوع نظر هو موضوع منظور إليه كنموذج أو عبر نموذج معين، إن من يتجاهل ذلك يعتقد أنه يشاهد بشكل متطابق ما يشاهده الآخر.

يصعِّب هذا الأمر الذي توصلنا إليه -على ما يبدو-الإشكالية التأويلية، معناه أننا لا نستطيع الانطلاق من خصائص الموضوع لحل المسألة، لأننا نجهل حقيقة هذه الخصائص المدركة/المؤولة من طرف الذوات الاجتماعيين الذين يقومون بعملية التأويل. لكي نجد مخرجا نطرح السؤال الآتي: كيف تصرف الذين أوّلوا فيرتيجو؟ في البداية كوّن كل واحد منهم فكرة عن الفيلم كما يرونه، بالنسبة لجورج سادول فإن «فيرتيجو» يعتبر فيلم غموض، بالنسبة لجون دوشيه فإنه يجده فيلما لألفريد هيتشكوك، بالنسبة للورا مولفي هو فيلم هوليودي إذن فهو ذكوري، وأخيرا تعتبره تانيا مودلسكي فيلما نسويا رغما عنه. نسمي مؤقتا ماثولا هذه المنظورات التي وجّهت كل خطاب من هذه الخطابات حول فيرتيجو، نقول مؤقتا لأن الأمر في آخر المطاف سيسير في اتجاه خاطئ، كل وجهة نظر موجودة مسبقا قبل النظر إلى الفيلم، إنها تعود إلى نماذج التأويل التي تسود في الأوساط التي تنبت وتنمو فيها هذه التأويلات. حين كتب جون دوشيه كتابه عن ألفريد هيتشكوك تقبل الذين نسميهم سينيفليين أن الاسم الشخصي قد يفيد كماثول لتحديد رؤية تجاه الفيلم، في هذا الفضاء السينيفيلي الذي يعج بأفلام لروبيرتو روسيليني Roberto Rossellini، وأفلام لجون لوك كودارJean-Luc Godard، وأفلام لألفريد هيتشكوك... إنها أسماء شخصية لمخرجين، لكن هؤلاء ليسوا فقط أسماء تصلح لتصنيف أو تحديد أنواع من الأفلام المرتبطة بكل واحد منهم؛ بل إنهم يحملون معهم نماذج تقويم للفيلم. إن الأفلام الأخرى لألفريد هيتشكوك هي التي نحتت، شيئا فشيئا، هذا النموذج الذي يعرفه السينيفيليون عن ألفريد هيتشكوك. يبدأ مثلا جون دوشيه

تحليله كما يلي: (في المشهد الأول كما هي القاعدة عند هيشكوك...)، إن هذه البداية تعني أن فكرة مضمرة بنيويا عنده تجعل العمل بمثابة أثر للقاعدة، هذه القاعدة الهيتشكوكية التي أشار إليها ليس لها وجود إلا عند الذين لديهم اطلاع كبير على أفلام هيتشكوك، كما يمكن أن نتحدث عن الماثول الذي يجعل فيرتيجو فيلم غموض في حالة الرأي الذي قدمه جوج سادول، إن الأمر مخالف تماما لما يجب أن يكون عليه النقد من موضوعية والتزام كما يقول أغفين غوفمان (Goffman، 1974) عن الأنواع التي تعبر عنها كلمة أفلام غموض المحددة سلفا. هكذا فإن جورج سادول يعبر عن ضعف الفيلم من أجل أن يستصغره في نظر الناس باستعمال هذا الماثول.

إذن فالماثول ليس صنفا يمكن أن نرتب داخله المواضيع الثقافية التي يراد تأويلها وتقويمها من طرف الجمهور، بل إن التصنيف يفضي إلى نموذج أو عدة نماذج تسمح باستيعاب هذه المواضيع وبناء وصف مسبق لها، تكتب لورا مولفي (Mulvey، 1975، صفحة 22) 1933 مثلا: " تهيمن اللقطة الموضوعية ، تدور الحكاية حول ما يراه سكوتي وما لا يراه، تلصصه الجنسي فاضح، وقع في غرام امرأة يتبعها ويترصدها دون أن يكلمها أبدا"، تتمحور السينما الهوليودية حسب لورا مولفي أساسا حول التلصص الجنسي أو استراق النظر الذكوري، متجليا عبر الإخراج، ومتجليا في تقنيات اللقطة الموضوعية، تجد ذلك بسهولة في بداية الفيلم حين يتعقب سكوتي مادلين في كل سان فرانسيسكو.

يدور رأي تانيا مودلسكي (Modeski، 1988، صفحة 141) حول هذه البداية على الخصوص، ليس حول المسافة التلصصية التي تفصل بين سكوتي ومادلين، ولكن بشكل دقيق حول إصرار الفيلم على إقامة التوازي بين الشخصيات:" في الوقت الذي يتعقبها فيه، تسير هي في مسار معقد، وفي الأخير تجد نفسها قرب منزل سكوتي حيث تركت رسالة، التعقب الذي يقوم به سكوتي يعيده دوما إلى بيته"، و تشير أيضا إلى التغير الحاصل في موضوعية الفيلم في الجزء الثاني، التي أعطت انفصالا مؤلما في علاقة سكوتي وجودي (Modeski، 1988، صفحة 151)، تحاول تانيا مودلسكي أن تظهر الوجه النسوي كشخصية حقيقية غير بعيدة عن الشخصية الذكورية التي يعطيها الإخراج سلطة كبيرة، يوجهها ماثولها النسوي نحو صور أخرى كتلك التي التقطتها لورا مولفي والتي من خلالها تحكي قصة مختلفة تماما.

2- نموذج لدراسة التأويل

أقترح الآن نموذجا للتأويل، نموذج ينطلق من الممارسات الاجتماعية الخاصة، تلك التي تعتمد على إعطاء معنى للظاهرة الثقافية في وضعية خاصة. لا يتعلق الأمر بنموذج للباحثين الذين يريدون القيام بتأويل نصوص (أدبية، فيلمية، تشكيلية..). بالنسبة لي الباحث هنا يعتبر مؤولا مثل باقي المؤولين، يمارس عملية التأويل انطلاقا من نموذج عام هو ما سأتحدث عنه، من أجل تقديمه سأحلل المثال الذي

اخترته كنموذج، أي كمثال حيث يمكن أن تعمم التصنيفات بطريقة استقرائية لمعالجة كل نشاط مشابه له، سيكون معجمي مستلهما مما اقترحه المؤرخ ميشيل باكسندال Michael Baxandall في مقدمة كتابه "أشكال القصد"« Introduction aux *Formes de l'intention*. »

تخصيص مشروع أو موجه

كيف يفهم جورج سادول فيلم «فيرتيجو» على أنه فيلم غموض؟ يعتقد هذا الناقد أن الفيلم جاء نتيجة لمشروع مفهومي يهدف إلى صنع هذه النوعية من الأفلام بالذات، كذلك الأمر بالنسبة للورا مولفي؛ فهي تعتقد أن فيلم «فيرتيجو» نتيجة تصميم وإصرار إيديولوجي عام، ربما بشكل غير واع ولكنه حاضر في كل إنتاج يتوخى صنع فيلم هوليودي ذكوري. في الحالتين معا، ينسب الناقدان قصدا معينا لمنتج العمل؛ وهذا القصد هو بلورة نوع معين من المواضيع. يقول ميشيل باسندال إن كل عملي فني هو نتيجة **موجه** يخرط فيه منتج العمل نفسه، ومن بين هذه الموجهات مثلا: رسم لوحة، صنع فيلم بوليسي، كتابة رواية خيال علمي... توسيعا لحقل استعمال هذا المفهوم، أقول إن الجمهور كله يبدأ بمنح كل من يعتقد أنهم وراء صنع الموضوع موجه يعتقد أنه الموجه الذي يقودهم وقت إنتاج العمل. يتجلى ما سميناه لحد الآن ماثولا في االتعريف الذي قدمه باسندال لمفهوم القصد، الموجه، الذي يقود صانع العمل. يعدّ الاعتماد على الفكرة العامة المشتركة لفهم موضوع مهما جدا كأن نميز بين ما هو من صنع بشري وما هو غير ذلك كأي شجرة أو فيروس أو أي شيء آخر، يبدو لي أن فكرة الموجهات متلائمة من الرهان النظري لنظرية التأويل.

ليس من الضروري، من ناحية، أن ينسب الجمهور لصانع العمل قصدا، صحيحا كان أو خاطئا (الفريد هيتشكوك ليس في نيته أبدا صنع فيلم هوليودي ذكوري)، ومن ناحية أخرى فإنه من الضروري القيام بنسبة موجه من أجل إيجاد تأويل، يتساءل المشاهدون المتبرمون من التشكيل الحديث دوما: ولكن ما الذي يريد أن يفعله؟ تجعلهم عدم قدرتهم على نسبة موجه لمبدع المشروع غير قادرين على فهم اللوحة. لقد لاحظنا كيف أن كل نقاد فيلم «فيرتيجو» قد بنوا فهمهم على مشروع نسبوه إلى المسؤولين عن الإنتاج. نؤكد بشدة على أن نسبة موجه معين تنتج في نفس الوقت تصورا عن صاحب العمل؛ مثلا، يستدل جون دوشيه على فيلم «فيرتيجو» -باعتباره فيلما فيلما هيتشكوكيا- نتاجا اشخصيا من طرف شخص متميز ولا يعوض، وقف على صنع العمل من البداية إلى النهاية، أما جورج سادول فقد جعل من كون إتقان الجانب السردي والتقني دليلا على انتماء الفيلم للنوع الشخصي الهوليودي، وبالتالي فقد وصف الفيلم بأنه فيلم غموض. تتصور لورا مولفي أن منتجا يشتغل في شكل مؤسسة ضخمة، لها مشروع كبير ومنهجية محددة لتجعل من الإباحية الذكورية غذاء في كل فيلم، خصوصا «فيرتيجو». ألفريد هيتشكوك شخصيا، الإتقان الهوليودي، الأيديولوجية الصناعية الأمريكية، هي على التوالي بالنسبة

لجون دوشيه، جورج سادول، لورا مولفي المنتج الحقيقي للفيلم، نميز إذن هذه المرحلة الأولى من البحث في التأويل، والتي تعتمد على اكتشاف الموجه المنسوب لصانع العمل من طرف المؤولين، وبعد ذلك يبدأ البحث عن الصورة التي يلبسها المؤولون لهؤلاء المنتجين.

الوظيفة الاجتماعية للموجهات

لا تولد الموجهات -كالأطفال- تحت الحصير، إن كان هناك منتج يحركها، ومؤول ينسبها، لأنها موجودة مسبقا كمراجع للمشاريع التي انخرطت فيها في وضعية خاصة، ويمكنها أن تتحقق عبر سيرورات نجهل تفاصيلها، ولكن نعلم أنها موجودة. إن إنتاج فيلم بوليسي un policier مثلا أو فيلم مع مارلين مونرو Marilyn Monroe هي موجهات مستهلكة في العوالم السينمائية في الخمسينات، يشكل التأرجح بين كتابة سلسلة بوليسية أو كتابة رواية رمزية، موجهان تحكمتا في موريس لوبلان Maurice Leblancوقد اشتغل بهما بقليل من الرضى خلال 1900. اذن، ليست الموجهات التي تحدث في نفس الزمن بالضرورة مترادفة: موريس لوبلان انتظر دون جدوى أن نكتشف القيمة الكبرى في رواياته الرمزية في حين لم ينتظر أي تقدير أدبي لمغامرات أرسين لوبلان، ويكمن السبب في درجة شرعية الموجهات المعنية. كانت كتابة رواية رمزية بالنسبة للجمهور في ذلك الوقت مهمة نبيلة، في حين أن كتابة سلسلة تضمن مدخولا ماديا لكن بدون حظوة فنية، لا يعني الانتباه إلى مسألة الموجهات أبدا العودة إلى نظرية القصد المرتبطة بالأدب القديم، الموجه ليس سرا مخفيا في جوف الكاتب، بل هو مشروع يتلقاه الوسط الاجتماعي كشيء قابل للإدراك. يعتبر ترك التدخين في يومنا هذا موجها يمكن أن نقدمه لأنفسنا، في حين أن هذا الإصرار لا يعني شيئا بالنسبة لمعاصري موريس لوبلان وألفريد هيتشكوك كذلك. من الواضح أن اختيار موجه من طرف جمهور معين مسألة قرار دال أيضا ومرتبط بالدلالة الاجتماعية التي يعطيها الجمهور لهذا الاختيار، حين عالج جورج سادول فيلم «فيرتيجو» كفيلم غموض، اعتبره صنفا من أصناف السينما الشعبية، إنه بذلك يبدي استهانته الفكرية بهذا الفيلم، وحين تصنفه لورا مولفي كفيلم من الأفلام الذكورية المعروفة في هوليوود، فإنها تتلبس بوظيفة امرأة متمردة ضد العالم الذكوري في مجمل مكوناته. يمكن أن نقول إن كل موجه يشكل فعلا يشهد على المؤول المنسوب إليه، يعبر عن "إحساس بالانتماء" كما قالت سفيتلانا البيرس Svetlana Alpers.

لا يمكن للبحث من الآن أن يحدد الطرق التي يستعملها الجمهور لنسبة موجه، بل يجب عليه أن يفهم كيفية اختيار الجمهور لوضعية أو ادعاء وضعية، وما تعنيه له في الوقت الذي حدث انخراطه فيها.

نموذج وصفي

يفترض كل انتساب لموجه، كما رأينا، نموذجا وصفيا للموضوع، محدد بدقة، هذا الأخير يعين العناصر التي يمكن أن تكون موضوع نقد في العمل الفني، سيتضمن الوصف تمرينا يجعل النموذج يصلح ليكون وحدة قياس، أما العمل -أو بشكل أدق العناصر التي اختارها هذا النموذج داخل هذا العمل- فسيشكل الموضوع المراد قياسه؛ تأويل عمل إذن هو وصف له، حسب نموذج وصفي منظم يعطي حكما خاصا على هذا العمل، إنه معنى العمل بالنسبة للجمهور.

يستعمل المؤول النموذج بشكل مختلف، ويكون التقدير – غالبا نفس العناصر المتخذة لتعريف العمل- غير قار، نتيجة ذلك أن الأوصاف تكون مختلفة، وأحيانا غير متجانسة حين تتأسس وفق نماذج متمايزة. أنظروا إلى «فيرتيجو» مثلا بتتبع أحاسيس سكوتي كما فعل جون دوشيه، أو انظروا إليه محتفين بدراما جودي التي تشكل تجربتين تقريبا مختلفتين واحدة عن الأخرى في الفيلم، يحدث أيضا أن نفس الوصف يسبح بين نموذجين كما لو أن الفيلم جاء من موجهين اثنين؛ في نص معروف، تقترح ماريان كين Marian Keane (Keane، 1986) تعميق الوصف الخاص بآلام جودي كما لو أن الفيلم تمرين على إظهار الألم الذكوري من طرف جيمس ستيوارت، حتى لو اتخذنا نفس النموذج، فإن عمليات الوصف ستختلف بشكل ملحوظ، حين قدم جورج سادول وصفه الساخر، كان جون بارونسيلي (Baroncelli، 1959) في لوموند(1-2-59) يراه فيلما ناجحا قبل أن يعتبر «فيرتيجو» فيلم غموض.

يعود أحد عوامل الاختلاف في الحكم بين الأوصاف إلى الاختلاف في شرعية النموذج عند كل فريق من الجمهور، كما أن هناك معيار آخر هو المعرفة المتغيرة بالنموذج، وأخيرا الاختلافات بين هويات الأعضاء كذلك يمكن أن تكون محددا رئيسيا: اليوم، تنظر النساء إلى سكوتي كصعلوك، والرجال ينظرون إليه كعديم حظ، حين يتردد مثل هذا الإسناد الوصفي، يصبح من الممكن استيعاب مجموع اشتغال الجمهور القائم على إسناد الدلالات: إن معنى العمل موجود في تعدد أشكال الحجاج الواصفة، ومؤسس حسب أدلة مختلفة وأنحاء مختلفة نتيجة الاختلاف الشاسع بين الوضعيات الاجتماعية، وهنا نذكّر مرة أخرى برأي لودويك فتجنشتاين (Wittgenstein، 1951) ، يعمد كل ناقد إلى تحليله السيميوطيقي الخاص لفيلم فيرتيجو الذي يؤسسه في كل مرة على معايير مختلفة، ويتجلى عمل الباحثين في تحديد المبادئ الاجتماعية والخطابية التي تشتغل بها هذه السيمويطيقا التجريبية لفهم الفيلم.

وصف وحكم

ليست مواجهة العمل بالنموذج الذي ربطناه به المصدر الوحيد للوصف، أو بشكل أدق نقول إن هذا الوصف يحمل حكما على نفسه في ذاته. يبدو جليا أن وصف لورا مولفي، التي جعلت من «فيرتيجو» فيلما ذكوريا هوليوديا، يتضمن حكما سلبيا على الفيلم، وهكذا يعود الحكم إلى النموذج الذي

كونته عن شخصية الفريد هيتشكوك، في حين ينصب نقد جورج سادول مباشرة على الفيلم الذي عدّه خياليا لدرجة كبيرة يمكن معها أن يكون فيلم غموض جيد، وعلى العكس من ذلك يعطي السخط التأويلي لجون دوشيه للفيلم عمقا ميتافيزيقيا محببا، وبالتالي جعله يستحق التقدير، بيد أن الأعمال الفنية والثقافية تضمر دائما شكلا من الثناء. يلاحظ ميشيل باكسندال (Baxandall، 1985، صفحة 21)أننا لا نفسر لوحة بل نفسر هذه وتلك من الملاحظات التي وضعناها عن اللوحة، ويضيف: " يعود تفسير عمل فني إلى وجهة النظر التي تبنيناها أثناء وصفه" بالنسبة للكاتب، يبدو أن اختيار وجهة نظر معينة والوعي بهذا الاختيار يدفعنا إلى وصف العمل بشكل أقل من وصفنا للمنظور الذي اتخذناه لتقييمه، هكذا تتضح ضرورة الحكم التأويلي: هذا الأخير يشكل حجاجا يعضِّد المنظور المنتخب، لا تصلح الأعمال الفنية والثقافية إلا لتثير لدينا حكما، ووحده الحكم قادر على تبرير وجوده.

تستلزم لغة الفن والثقافة اتخاذ وضعية، في الوقت نفسه الذي يوصف فيه العمل يحكم عليه فيه أيضا: التقييم أو اتخاذ موقف يكمل التأويل، هنا تتم موضعة العمل وتأويله أيضا في فضائهما المناسب.

3- خاتمة

أودّ أن أعود في الأخير إلى الموضوع؛ المنتج الثقافي، العمل، كما يحلو لنا أن نسميه، يبدو أنه من المخيب للأمل ألا نجده حاملا لدلالة كونية متاحة لكل المشاهدين/ القراء؛ لأن العمل لا يقدم نفسه إلا لقارئ مثالي متمكن. بيد أن الطرق المختلفة لفهم نفس العمل هي ما يبني غناه، لم يعد ممكنا إجراء وصف سيميوطيقي واحد لاختلاف طرق الفهم، وإن قبلنا كل الطرق فهذا من باب تجديد وغنى العمل كما قلنا. إن أشكال الاستيعاب مبنية بطرق غير متساوية، يتضمن العمل سيرورات سيميوطيقية عدة، يظهرها بالتتابع مع كل تأويل، مما يسمح لرؤى متمايزة اجتماعيا أو تاريخيا أن تحصل قيمة اعتبارية من خلال ما تمتلكه من وظائف، ما تقدم بشأن وجهة النظر هذه ارتقاء وليس قصورا من التحليل السوسيولوجي.

مراجع المؤلف:

Alpers S., 1996, *La Création de Rubens*, trad. de l'anglais par J.-Fr. Sené, Paris, Gallimard.

Amengual B., 1971, « À propos de *Vertigo* ou Hitchcock contre Tristan », *Études cinématographiques*, 84-87, p. 37-55

Anonyme, 1959, « Sueurs froides », *Le Canard enchaîné*, 4 févr.

Baroncelli J. de, 1959, « Sueurs froides », *Le Monde*, 1er févr.

Baxandall M., 1985, *Formes de l'intention : sur l'explication historique des tableaux,* trad. de l'anglais par C. Fraixe, Nîmes, J. Chambon, 1991.

Douchet J., 1967, *Hitchcock*, Paris, Éd. de L'Herne.

D.V., 1959, « Sueurs froides », *L'Express*, 5 févr.

Esquenazi J.-P., 2002, *Hitchcock et l'aventure de Vertigo*, Paris, Éd. du CNRS.

Fuzellier É., 1959, « Sueurs froides », *Éducation nationale*, 26 févr.

Goffman E., 1974, Les cadres de l'expérience, trad. de l'anglais par I. Joseph avec M. Dartevelle et P. Joseph, Paris, Éd. de Minuit, 1991.

Jeander, 1959, « Le film de l'agence Hitch-cook », Libération, 6 févr.

Keane M. E., 1986, « A CLoser look at scopophilia : Mulvey, Hitchcock and *Vertigo* », pp. 193-206, *in* : Deultelbaum M., Poague L., dirs, *A Hitchcock Reader*, Ames, Iowa State U.P.

Magnan H., 1959, « Sueurs froides », *Combat*, 11 févr.

Mauriac Cl., 1959, « Sueurs froides », *Le Figaro*, 7 févr.

Modeski T., 1988, *The Women who knew too much*, London, Methuen.

Mulvey L., 1975, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, 3, pp. 6-18.

DOI : 10.1093/screen/16.3.6

Radway J.A, 1984, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Londres, Chapel Hill, NC : University of North Carolina Press.

Rohmer É., 1959, « L'Hélice et l'idée », *Les Cahiers du cinéma*, 93 ; republié pp. 179-183, *in* : Rohmer. É, *Le Goût de la beauté*, Paris, Éd. Cahiers du cinéma, 1984.

Sadoul G., 1959, « L'Acrophobe et la paranoïaque », *Les Lettres françaises*, 4 févr.

Simsolo N., 1969, *Hitchcock*, Paris, Seghers.

Wittgenstein L., 1951, *Investigations philosophiques*, traduit de l'allemand par P. Klossowski Paris, Gallimard, 1961.

تأويل الخطاب في الفضاء التفاعلي

Interpreting discourse in interactive space

ط.د مرسلي رشيدة/ [1]
morsli.rachida@univ-bechar.dz
أ.د عبد القادر فيدوح [2]
afidouh@hotmail.com
د. آغا عائشة [3]
agha.aicha@univ-bechar.dz
جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر /مخبر الدراسات الصحراوية

الملخص:

قلبت جائحة كورونا كلّ موازين العالم، في جميع النواحي،كما انعكس هذا على المجال الأدبي والمعرفي أيضاً، فتعذر على النقاد والكُتّاب والعلماء إجراء لقاءات ومنتديات مباشرة، مما أجبرهم على إيجاد حلول ناجعة لهذه الإشكالية، ووجدوا في المؤتمرات والمنتديات التي تُدار من غرف (Google Meet, zoom...) وغيرها من وسائل التواصل متنفساً لهم، وقد أنتج هذا نشاطاً جديداً غير مسبوق في هذه المواقع، إذ أصبحت هذه اللقاءات تجمع الكاتب مع المتلقي، الذي أدى إلى تفاعل نشط بينهما، فأصبح تأويل الخطاب وتفسيره لا يخضع لما كُتِب فقط، بل تعدى ذلك إلى التفاعل الذي أنتجته هذه الندوات، فالفضاء السيبرانيcyber space فرض نفسه على الأوساط العلمية، وهو ما جعل التواصل عبره حتمية لابد منها في هذه الظروف. وقد لاحظنا انتشار هذه الظاهرة على مستوى واسع جداً، وهذا الذي جعلنا نهتم بها، ونحاول دراستها، فبنينا هذا العمل على الملاحظة والبحث من خلال المشاركة في هذه المنتديات، واستخراج أهم النتائج منها، ثمّ حاولنا الاتصال ببعض المشاركين فيها، وقمنا باستطلاع للرأي، للوصول إلى أهم النتائج التي تخدم بحثنا في هذا النوع الجديد من التأويل.

الكلمات المفتاحية: جائحة كورونا، السيبراني، التأويل، التفاعل، المنتديات، الخطاب.

Abstract:

The Corona pandemic changes many worlds' respects, and this was also reflected in the literary and cognitive field as well. Thus, critics, writers, and scholars were unable to conduct direct meetings and forums; Which forced them to find effective solutions to this problem, and they found in conferences and forums that are managed from zoom (Google Meet) rooms, and other means of communication as an outlet for them, and this produced a new and unprecedented activity in these sites, as these meetings became the gathering of the writer with the recipient ;This led to an active interaction between them, so the interpretation and clarification of the speech is not only about what is written, but also about the interaction produced by these seminars, as the cyber space imposed itself on the scientific community, which made communication through it an imperative in these circumstances. The spread of this phenomenon on a very wide level; this made us care about and try to study it, so we built this work on observation and research by participating in these forums, and extracting the most important results. Our research serves this new type of interpretation.

Keywords: Corona pandemic; cyber; interpretation; interaction; Forums; Discourse.

مقدمة:

لقد أصبح المتلقي أقرب إلى المؤلف منه إلى نصِّه، وهذا ما سهّل علاقة التواصل بينهما فالمؤلف يشكل ندوات وحصصًا مباشرة مع قرائه، **يحاور معهم**، ويُقرِّبُ لهم وجهة نظره، أو حتى يضيف ما لم يقله في نصّه، فأضحى اللاّمقول يُضاف إلى المعنى الكُلّي للنص، وفي ضوء ذلك فُتح المجال واسعاً للتأويل، بعد أن كان المؤلف يموت بمجرد انتهائه من كتّابة نصه وتُقطع علاقته به، ومع هذا التطور الحاصل في مجال الإعلام والاتصال، بُعِثَ المبدع من جديد(الغذامي ع.، صفحة 94/83) وغدا مجال التأويل مشتركاً مع المتلقي. وبهذا يمكن القول بأن وسائل التواصل الاجتماعي بات لها دور مهم في تأويل النصوص واستنطاق مضمراتها.

ونحسب هذه الدراسة في مجال التأويل ضافرة، إذ بات القارئ - زيادة على معرفته الثقافية والاجتماعية والسياسية التي يأتي محمَّلاً بها إلى النصوص - يجد نفسه أمام المؤلف وجهاً لوجه عبر الفضاء السيبراني، يحاوره ويحاول أن يفتكَّ منه المعاني المضمرة داخل نصوصه، ويناوره بغية الوصول إلى قصده من وراء كتّاباته، وحتى من خلال الحوار الذي يُقام في هذه الندوات فإنّه يكون مثمراً بين المتلقين ذاتهم، إذ صار اللقاء مع المؤلف والتقرب منه أسهل ممّا مضى، وإن كان في كثير من الأحيان يمتنع المؤلف فيها عن الإجابة، حتى لا يُقتل النصُّ في مهده، إلاَّ أن المتلقي يستطيع استنطاق الكاتب والظفر بمعلومات قيّمة، حتى لا تبقى النصوص وحدها تواجه القراء وتأويلاتهم، بل وُجِدَ هناك من يذود عنها، **فتجربة حوار المتلقي مع المبدع** حول نصوصه، شاعت في الوسط الأدبي، خاصة بعد جائحة كورونا، وبات مسموحاً للمؤلف التعبير عن أفكاره بطريقة يمكن أن نسميها"**عبر النص**"، حيث تشكل محاورة الكاتب بصفة عامة **جسرا** يصل بين ضفتي، النص والمتلقي، وفي ضوء ذلك تأخذ هذه الحوارات النص إلى منحى آخر. وهديا على ما سبق لم نعثر على أية دراسة في هذا المجال، لكن فيما يتعلق بالتعليم الإلكتروني فهناك العديد من الدراسات، وحتى في الأدب التفاعلي وجدنا الكثير من الدراسات ومنها ما كتبه(حمداوي، 2017) حين تطرق إلى الأدب الرقمي، غير أن رؤيتنا تختلف نوعا ما عن ما جاء به، لأن النص الذي ندرسه هو نص مكتوب من طرف مبدع واحد، وليس نصاً رقمياً تفاعلياً، في حين تكون **عملية التأويل** هي المقصودة هنا، أيّ التفاعل على مستوى آلية التأويل، وقد أفدنا في هذا البحث من عدّة فلاسفة أمثال شلايرماخر وياوس، لكن من زاوية أخرى يمكن اعتبارها بداية لانطلاقتنا، ولا ننسى ما قدّمه **الناقد فيدوح**، في أثناء تطرقه إلى **التأويل التفاعلي** وإن كانت وجهة نظره - هو الآخر - مغايرة لهذا التأويل(جرجور، 2021).

وبهذا وجد الأديب والمثقف العربي وُجهةً أخرى يدخل من خلالها إلى عالم الأدب التفاعلي مع الحفاظ على أدبه المكتوب، بعد أن فرضت عليه جائحة كورونا التعامل بالوسيط التكنولوجي، الأمر

الذي سهل على الندوات والجلسات الافتراضية أن تجمع بين النقاد والمبدعين والمتلقين، مما أثرى النقاش النقدي، وأخرج لنا ما يسمى **بالتأويل السيبراني.**

وتبعا لذلك، كان علينا تتبع بعض هذه الندوات والملتقيات، والمشاركة فيها مع العديد من النقاد والأدباء والمثقفين؛ على نحو ما وقع مع الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي والروائية التونسية فتحية دبش؛ وبعض النقاد كعبد القادر فيدوح ومحمد تحريشي من الجزائر، ومن مصر مصطفى الضبع وإبراهيم حجاج، ومن العراق **محمود خليف خضير الحياني**، حتى نقترب أكثر من هذا المجال، ثمّ قمنا بعملية استطلاع للرأي* بين فئات معيّنة حدّدناها في الوسط الجامعي، والنقدي، والإبداعي، وحاولنا قدر المستطاع في هذه الورقة البحثية الوصول إلى النتائج المرجوة، محاولين في ذلك الإجابة عن الأسئلة الآتية: هل فرض علينا تطور أدوات التواصل التفكير في أشكال جديدة للتعبير؟ ألم يحن الوقت للمؤلف العربي أن يفتح نوافذه للمتلقين، ويتفاعل معهم؟ وهل يمكن للمتلقي اعتماد هذا التفاعل السيبراني في بناء تأويل سليم؟وهل تستطيع هذه المنتديات الأدبية عبر الفضاء السيبراني أن تكون بديلاً عن الأدب التفاعلي؟ وهل يرتبط هذا التأويل السيبراني- الذي يعتمد على الندوات - بجائحة كورونا فقط أو أنه غنيمة حرب يجب استغلالها؟

1. اللّاوعي الجمعي والأدب التفاعلي:

لقد تغيّرت العديد من المفاهيم خاصة عند الغرب في أواخر القرن العشرين؛ فالأدب مثلاً لم يبق على ما كان عليه، وإنما ظهر نمط جديد عُرِف بالأدب التفاعلي، ولعل أول شذراته كانت في الولايات المتحدة الأمريكية في ثمانينات القرن الماضي مع "مايكل جويس Michael Joyce" وأول رواية تفاعلية "الظهيرة"، ثمّ تطور خلال التسعينات مع الشاعر الكندي روبرت كيندل Robert Kendall في قصيدته "حياة الاثنين" ورواية " شروق شمس 69" لـــــ لوبيرايد، و غيرها من النصوص التي تنتمي لهذا النوع الجديد. أمّا عند العرب فقد كان ظهور أول رواية سنة 2001 مع **محمد السناجلة** في روايته **"ظلال"**، لكن الأمر الذي لا يمكن إنكاره هو محدودية هذه التجربة وانحصارها ضمن فئة قليلة عند العرب باعتراف من السناجلة نفسه: "أعرف أنني قد جئت ببدعة جديدة لم تكن من قبل، لكن وكما اتّضح لي فإنّ كل بدعة مرفوضة حتى تترسخ وتثبت أقدامها على الأرض، ويتبعها أشد معارضيها"(السناجلة، 2005، صفحة 08). ويُرجع البعض هذا إلى"وضعية الثقافة التكنولوجية "(كرام، 2009، صفحة 120)؛ إلاّ أننا لاحظنا أن أغلب الكُتّاب العرب يتقنون استخدام هذه الوسائل؛ لذا يجب تحييد هذا المبرر، أو على الأقل لا نعتبره السبب الرئيس لعدم اهتمام الأديب العربي بهذا الصنف الجديد، مما يجعلنا نفكر وبشكل جدّي في الأمر، وفي أسباب عدم الاهتمام بهذا الأدب عند

* استطلاع للرأي قمنا به بواسطة تقنية " الماسنجر".

الأدباء العرب. وإذا ما نظرنا إلى هذا الأمر من زاوية أخرى وبالتحديد الزاوية السيكولوجية فإننا نجد أنّ المجتمع العربي مغايّر تماماً للمجتمع الغربي - وإن كانت بعض الأصوات تعيد النظر عند الغرب في هذا النوع لكن لأسباب أخرى(Saemmer، 2019)- فالقيم والمبادئ كما يرى يونغ Carl Gustav Jung مدفونة في النفس الجماعية، فاللّاوعي الجمعي يلعب دوراً لا يستهان به في تكوين الفرد، لذا لا يمكن تجاهل بعض الخصائص والميزات التي تشكل نقطة فصل بين المجتمعات مهما وصلنا من درجات التقدم والتطور، وحتى التقارب مع الآخر لحب التملك ورفض المشاركة مع الآخر، تبقى طبيعة نفسية دفينة داخل اللّاوعي الجمعي العربي، ذلك لأنه يعتبر النص الأدبي كابن له، ولا يمكنه في أي ظرف من الظروف أن ينسبه إلى شخص آخر، "فاللّاوعي يمتلك ذهنية غريزية ... ويكتفي بأن يخلق صورة ترد على حالة الوعي كالصدى، وهي صورة تكشف عن مشاعر كما تكشف عن أفكار"(يونغ، 1997، صفحة 16)، لذا فاللّاوعي الجمعي العربي شكّل عائقاً أمام هذا النوع من الأدب، فغريزة الأبوة متأصلة عند العربي حتى وإن كان في وعيه لا يرى علاقة بين الأمرين، لكن صدى اللّاوعي موجود هنا حتماً، فالأغلبية ترفض هذا النوع، وتحجم عنه لا شعورياً، وإن كان يونغ لا يرى بأن هناك تعارضاً بين الوعي واللّاوعي، وإنما يكمِل أحدهما الآخر ، ويشكلان الذّات الإنسانية. أضف إلى ذلك أن الأدب التفاعلي تنقصه الكثير من الضوابط والتعديلات على الأقل بالنسبة إلى مجتمعنا العربي، فقد وجدنا الكثير من الإشكاليات، لعل أهمها من يتحمّل مسؤولية هذه النصوص التفاعلية، إذا ما وجدت هناك تجاوزات من أيّ شكل كانت؟ ونقطة أخرى وهي عند انتهاء هذه الأعمال يتبناها كاتب ما، وينشرها باسمه على الرغم من أنّ الكتّابة والتفاعل كانت جماعية!!! على سبيل المثال نجد الكاتب الأمريكي جيمس باترسون *James Patterson* قد كتب في صفحته على الماسنجر رواية بعنوان "ذا الشيف" سنة 2018 وفتحها للتفاعل مع متابعيه وعندما اكتملت نشرها في نسخة ورقية باسمه، مما دفعنا إلى التساؤل أيضاً: مادامت رواية تفاعلية رقمية لماذا نشرها ورقياً؟ ألّا يزال الكاتب لا يثق في هذا العالم الافتراضي؟ وهذا ما حدث قبله مع السناجلة، حين اضطر إلى نشر روايته ورقياً، ولعل أسباب العزوف لم تقتصر على ما ذكرناه فقط، بل وجدنا أنَّ هذا الأدب التفاعلي ذهب بنا بعيداً، فقتل المؤلف والقارئ، وحتى النص ظل بلا هُوية إذ : "المؤلف أصبح افتراضياً يخاطب قارئاً افتراضياً.."(ملحم، 2013، صفحة 16) لذا يجب على الإنسان أن يساير عصره، ويتأقلم مع التطور الذي يشهده العالم، لكن ليس عليه أن ينساق وراء كل جديد بحجة التجديد والمعاصرة، فبدلا من إنتاج نصوص مجهولة النسب يضيع فيها المبدعُ الحقيقي، ويتسلق فوقها المتطفل الغريب، وفي هذه الحالة، وجب علينا أن نحافظ على نصوصنا ونحميها من الضيّاع. وهذا لا يعني أننا نرفض هذا التجديد جملة وتفصيلاً، إيمانا منّا بأنه لكل مرحلة إمكانياتها وأدواتها تعبر

عن شكل تفكير أفرادها(كرام، 2009، صفحة 13)، ولكن يقتضي أن نراعيَ طبيعة مجتمعاتنا وخصوصياتها.

ومن أجل معرفة الأسباب التي دفعت بالكاتب العربي إلى عدم الخوض في هذه التجربة الجديدة، قمنا باستطلاع للرأي؛ لروائيين عربيين، هما عز الدين جلاوجي وفتحية دبش طرحنا عليهما السؤال الآتي: لماذا لم تكتب رواية تفاعلية تشترك في كتابتها مع قراءك؟ فكانت إجابة الروائي **جلاوجي**: "لا يمكن أن أشترك في رواية يكتبها معي آخرون، لأني أؤمن أن الإبداع عملية فردية، لكني يقينا سأكتب أنا نصي فقرائي ليسوا أدباء، ولا يملكون أدوات الكتابة وإلا ما الذي منعهم من أن يكونوا أدباء أيضا". كما جاء السؤال بطريقة أخرى، هل تقبل أن يشاركك القراء في إنجاز أعمالك ويتفاعلون معك؟ أجاب قائلاً: "طبعا لا أقبل، فلي خصوصياتي في الكتابة تخييلا ولغة ورؤية، وليس هناك من دافع منطقي أو فني يدفع بي لأكتب مع غيري عملا أدبيا." فالكاتب هنا يرفض رفضاً قاطعاً هذه المشاركة، بأيّ شكل كانت فهو مؤمن بأن عملية الإبداع هي عملية فردية لا يمكن أن يشترك فيها مع أحد.

أمّا **فتحية دبش** فقد كانت إجابتها كالآتي: "لا أقبل المشاركة في رواية لشخص آخر. الكتابة عملية ذاتية جدا، ليس بمعنى أن الكاتب يكتب ذاته، ولكن بمعنى أن الكتابة تنتمي إلى الذات الكاتبة، لذلك لا يمكن أن أشارك في كتابة عمل ليس عليه اسمي" وتردف مجيبة عن السؤال الثاني الذي أعدنا صياغته: "ربما يأتي يوم وأكتب فيه رواية تفاعلية مع قرائي أو زميل أو زميلة، مع أن في روايتي "ميلانين " هناك إشارة إلى مسألة الرواية التفاعلية... إذا كان هناك مشاركات لكتاب أو قراء يجب أن يحمل المقطع اسم صاحبه الذي شارك في العمل. وبالمناسبة قريبا يصدر كتابي "جداريات العزلة"، فهو ينتمي بشكل ما إلى الكتابة التفاعلية، ويحمل اسمي، ولكن التعليقات تحمل أسماء أصحابها." ونخرج من هذه الإجابات على أن **جلاوجي** يرفض هذه التجربة، وحجته تكمن في أنّ العمل الروائي إنجاز فرديّ، ولا يمكن أن يشترك فيه مع غيره؛ وهي الفكرة نفسها التي وجدناها عند Discours (Analysis) G.Brown et G.Yule حول عملية التواصل "أن المتكلمين /الكتاب هم الذين يملكون المواضيع والافتراضات المسبقة والمستمعون / والقراء هم الذين يؤولون ويقومون بالاستدلالات"(خطابي، 1991، صفحة 49)؛ ما يعني أنه يجب أن يقوم كل عنصر من عناصر العملية التواصلية بدوره المنوط به ، ولا يجب أن يتجاوز هذه الصلاحيات، في حين يرى أنصار النص التفاعلي أن عملية التواصل لا يمكن أن يكون التأثير فيها من اتجاه واحد فقط، ولا تخضع لرؤية موحدة، بل هي عملية أضحت تتداخل فيها جميع الأطراف، "يمكن اعتبار التفاعلية واحدة من أهم خصائص النص المتشعب، حيث تقوم بين النص المتشعب وقارئه علاقة تناظرية وغير أحادية. بمعنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد."(مريني، 2015، صفحة 57)

وإن كانت **فتحية دبش** تتقبل هذه التجربة لكن بشروط، تتمثل في نسب أيّ عمل لصاحبه مهما كان حجم مشاركته في العملية الإبداعية، إذ ترى فيها حفظاً للمؤلف وللقراء معاً، حتى لا يحدث هناك ظلم لأيّ طرف من أطراف هذه العملية الإبداعية.

وفي الأخير ليس شرطاً أن ينجح الأدب التفاعلي بصورته وشكله الغربيين عندنا نحن العرب، لكن يمكن أن نتعامل معه وفق سيكولوجيا مجتمعنا، إن كان ناجحاً عندهم فهذا لا يعني أننا ننساق خلفهم، فلننشئ عالمنا وأدبنا الخاص بنا وفق معاييرنا وأهوائنا؛ لذا يمكن القول بأن المثقف العربي وجد طريقه في هذا العالم، لكن من نافذة أخرى، وهي التفاعل حول نصوص مكتوبة عبر وسيط تقنيّ هو الفضاء السيبراني.

2. الأدب التفاعلي وما بعد الكورونا:

غيّر الأدب التفاعلي معادلة العملية الإبداعية، فهدم الحاجز الذي كان يفصل بين القارئ والمؤلف، وجعل من القارئ شريكاً في الإبداع، وسمّاها العملية التفاعلية، وأصبحت كل عناصر هذه العملية مجرد عناصر رقمية، إذ يستمد هذا الأدب "وجوده من عالم الوسائط السمعية والبصرية، ما دام يقوم على الصوت والنص، والصورة والحركة." (حمداوي، 2017، صفحة 06) ولعل ما يميّز هذا الأدب هو أنّه أعاد المؤلف إلى الواجهة، لكن من منظور مغاير، بعد أن حكمت عليه المناهج النسقية بالموت من بنيوية وسيميائية، ومع ذلك وضع هذا المؤلف في قفص آخر، إذ "أصبح مجرد آلة ميديولوجية أو وسيط إعلامي وافتراضي... ويعني هذا أن الأدب الرقمي قد حكم على المؤلف بالموت من جديد..."،(حمداوي، 2017، صفحة 20/19/08) ولم يكتف هذا الأدب بتقزيم دور المؤلف وإقصائه، وربط إبداعه بالقارئ، الذي حتماً لن يكون دائماً ذلك القارئ الخبير بأسرار الكتابة الإبداعية، بل تعدّاه إلى النص المتشعب الذي يخضع لأكثر من متفاعل، كل قارئ يضيف له ما يراه مناسباً مما يجعل منه مجرد"كتابة افتراضية واحتمالية.."(حمداوي، 2017، صفحة 15) يفقد هذا التفاعل هويته وخصوصيته. وهو بهذا أعطى للتكنولوجيا سلطة عليا على العملية الإبداعية برُمّتها. هذه التكنولوجيا التي انتشرت على مستوى واسع جداً، إذ شكّلت ظاهرة لم يسلم منها أحد، مما فرض علينا، "استثمار هذا التوجه الاجتماعي الجديد إيجابياً وتحويل الإقبال على التكنولوجيا إلى فتح جديد في مجال الثورة المرئية والمعلوماتية، وتوظيف التطبيقات التكنولوجية الجديدة إلى مهارات تسهم في إثراء الجانب المعرفي والعلمي للمستخدم"(عادل بوديار، 2017).

لكن استعمال التكنولوجيا قد ازداد بعد جائحة كورونا، وهذا ما حدث مع القائمين على العملية الإبداعية والنقدية العربية، في استثمارها بطريقتهم، فأنشئوا منتديات تجمع بين المتلقي والمؤلف، عبر هذه الوسائط الرقمية، الأمر الذي أفرز أدب ما بعد الكورونا، بعد أن صنع لنفسه مكانة في الوسط الأدبي

التفاعلي حيث أعاد المؤلف من جديد، وأعاد له سلطته، فأنشأ لنفسه مكاناً في هذا العالم السيبراني، وحضر بنصه الكلاسيكي الورقي لينافس الأدب الرقمي، فعبّر هذه الندوات وجد طريقه لاستعادة مكانته التي سُحبت منه قصراً، حين صار التفاعل بينه وبين المتلقين أكثر نجاعة وتفاعلية، يحتفظ كل طرف من أطراف العملية الإبداعية بمكانته التي تليق به .

3. التأويل السيبراني:

هذا هو المصطلح الذي تم الاستقرار عليه، على الرغم من وفرة المصطلحات ذات الصلة، التي تهدف إلى الجمع بين وسائل التواصل الاجتماعي والتأويل، ذلك أن هذا التأويل له مجاله المحدد، وهو الفضاء السيبراني من خلال منصات زووم وقوقل ميت (Google Meet, zoom...) وغيرها من المواقع المختلفة، وقد فضّلنا التركيز على آلية التأويل، لأن مجاله مجال تكنولوجيا المعلوماتية ، يعتمد على الافتراضات والاحتمالات، وهذا ما يجعله أقرب إلى العالم الافتراضي، فهو يهتم بكل ما هو مضمر ومسكوت عنه داخل النصوص، والعالم السيبراني يجعل أفق التأويل أكثر اتساعاً، فهو ينطلق من النص إلى الحوارات داخل المنتديات، وصولاً إلى كل أشكال التعبير، وانطلاقاً من أنّ السيميائية راحت تعدُّ كل ما حول الإنسان نصًا، فإن الفيديو هو الآخر ضمن دائرة النص القابل للتأويل، وحتى أبسط أشكال التعبير من إيماءات وتصرفات وانفعالات، لذا قمنا بضبط هذا المصطلح وفقاً للمجال الذي استخدم فيه.

يقوم التأويل السيبراني بعملية ثنائية، ينتقل فيه المتلقي بين مستويين، الأول هو الخطاب الأدبي، نقدياً كان أو إبداعياً، والثاني هو فضاء الإنترنيت، وبالتالي يجد المتلقي نفسه يتفاعل مع الخطاب المكتوب، ثم يتشارك مع المبدع أو الناقد جلسات إلكترونية، وحوارات مباشرة من شأنها أن تغيّر مسار النقد والتأويل.

لقد فرض هذا التوجه السيبري نفسه على الساحة النقدية، وهو يعني مجموع اللقاءات والحوارات التي تحدث بين القراء والكاتب عبر الفضاء السيبراني، يكون فيه عنصر الحوار والتفاعل حول نص معيّن، "فالنص يعاين في القرن الحادي والعشرين على مستويات متعددة، ومن خلال أنماط متعددة من الوسائط"(مايكل فيشر، 2016، صفحة 58)، وهنا يجب أن نعطي للوسيط السيبراني دوره الفعّال في تأويل الخطاب والتخاطب، وتتشكل من خلال هذه الجلسات تأويلات، انطلاقاً من هذه العملية التفاعلية. وبالتالي تنتقل عملية التأويل السيبراني من علاقة المتلقي بالنص إلى علاقته بالكاتب، انطلاقاً مما كتبه وقاله.

4. أنواع التأويل السيبراني :

بعد رصد مجموع العلاقات التفاعلية التي تَشكّلت داخل هذه اللقاءات بين المؤلف، والمتلقي، والناقد، انطلاقاً من الخطاب، استطعنا ملاحظة الثنائيات التي أنتجتها هذه اللقاءات، ومن ثمّ التميز بينها

في ثلاث مجموعات، اخترنا لكل مجموعة اسماً، من منظور طبيعة العلاقة بين طرفي الحوار. ووضعنا هذا المخطط التوضيحي لرصد هذه العلاقات وكيفية التواصل داخل هذه المنتديات، وأسمينا العملية التفاعلية برّمتها بمشاركة كل الأطراف بـــــــ" **التأويل السيبراني**" ذلك إذا ما اعتبرنا هذا التأويل حفراً في أعماق المضمر، وبحثاً عن كنوز النصوص وخفاياها من خلال مواقع التواصل الإلكترونية.

1.4. التأويل الهاوي:

هو تأويل يعتمد على علاقة تفاعلية، تقوم بين القارئ والمؤلف- لقد قسم ياوس المتلقين إلى فئتين: الجمهور والنُقاد؛ لذا اعتمدنا على التوجه الذي انتهجه ياوس في تقسيمنا (ياوس، 2004، صفحة 58)- ومن خلال هذا الحوار تتشكل المعاني والدلالات، فالقارئ حتماً سوف يطرح أسئلته التي أثارته في أثناء تلقيه النص، ويحاول جاهداً الوصول إلى إجابات تساعده على فهم هذه الخبايا، وإن كان القارئ هنا يحاول فكّ شفرات النص السطحية إذ ما افترضنا مسبقاً أن هذا القارئ ليس بالمختص في مجال التأويل أو أنه مشروع ناقد، فيمكن أن نضع هذه العلاقة بينه وبين المؤلف في خانة التأويل الهاوي المبتدئ، التي لا تتعدى البحث في البنية السطحية للنصوص، وهذا لا يمنع من أن نعتبرها جزءاً مهما من حلقات التأويل، ولا يمكن تجاوزها، أو تجاهلها، وإن كانت هي الحلقة الأضعف (weakest link) في هذه العملية. وقد وجدنا هذه النماذج موزعة على أغلب الندوات السيبرانية، بحيث يكون القارئ العادي - وهو في أغلب الأحيان - طالبا جامعيا بمختلف مستوياته، يشكل عنصرا مهما داخل هذه الحلقات، بوصفها حلقات إعداد وتكوين له. ويمكن أن نجد هذا النوع في معظم المنتديات إن لم نقل كلّها. وقد قمنا باستطلاع للرأي وسط هذه الشريحة، وتمثلت الأسئلة في سؤالين فقط، بالنسبة إلى طلبة الليسانس وطلبة الماستر وهما: **هل تفضل حضور المنتديات الأدبية؟** وقد اخترنا حوالي عشرين طالباً وطالبة، وكانت إجاباتهم في أغلبها بـــــــ :"نعم" ما عدا إجابة واحدة كانت: "لا"، وهذا ما جعلنا نعطي لهذه الشريحة حقّها في هذه الدراسة، ثمّ توجّهنا إلى طلبة الدكتوراه، واخترنا ستة طلبة، وكانت إجابة طالبتين منهم بأنهما لا تهتمان بهذا المجال، فيما وجدنا باقي الإجابات تدعم الحضور لهذه المنتديات.

2.4. تأويل الاستنطاق:

وهو تأويل يقوم على العلاقة التفاعلية بين المؤلف والناقد، وتعدُّ هذه الحلقة هي الأقوى(the strongest ring) بوصفهما طرفي الحوار، وأكثر معرفة وعلماً من القارئ العادي، في هذه الحالة تكون العملية التفاعلية هنا منتجة ومثمرة، وقد تتميز بأنها أكثر تحفظاً من قبل المشتركين فيها، اعتقادا منّا أنّ المؤلف حتما لن يبوح بكل دلالات نصّه المضمرة للناقد الذي يستعمل أساليب خاصة في استنطاق المؤلف، ففي الملتقى الثقافي العربي كان هناك لقاء بين الروائي جلاوجي وبعض النقاد من

بينهم عبد القادر فيدوح وشفيع بالزين وعبد الحميد ختالة وعبد الله العشي (جلاوجي ع.، عز الدين جلاوجي ثلاثية الأرض والريح، 2021)، ولاحظنا محاولة هؤلاء النُقاد الحصول على بعض المفاتيح التي تساعدهم على فتح مغالِق النصوص من خلال محاورتهم للمبدع، وحتى الاستماع لبعضهم البعض، مما زاد هذه الجلسة ثراء وقيمة نقدية. وأمّا فيما يخص لقاء الناقد مع الناقد، يمكن أن نجد ذلك في حلقة مع الناقد السعودي عبد الله الغذامي برفقة مجموعة من النقاد، وكان لقاء مثمراً جداً (الغذامي ع.، 2021).

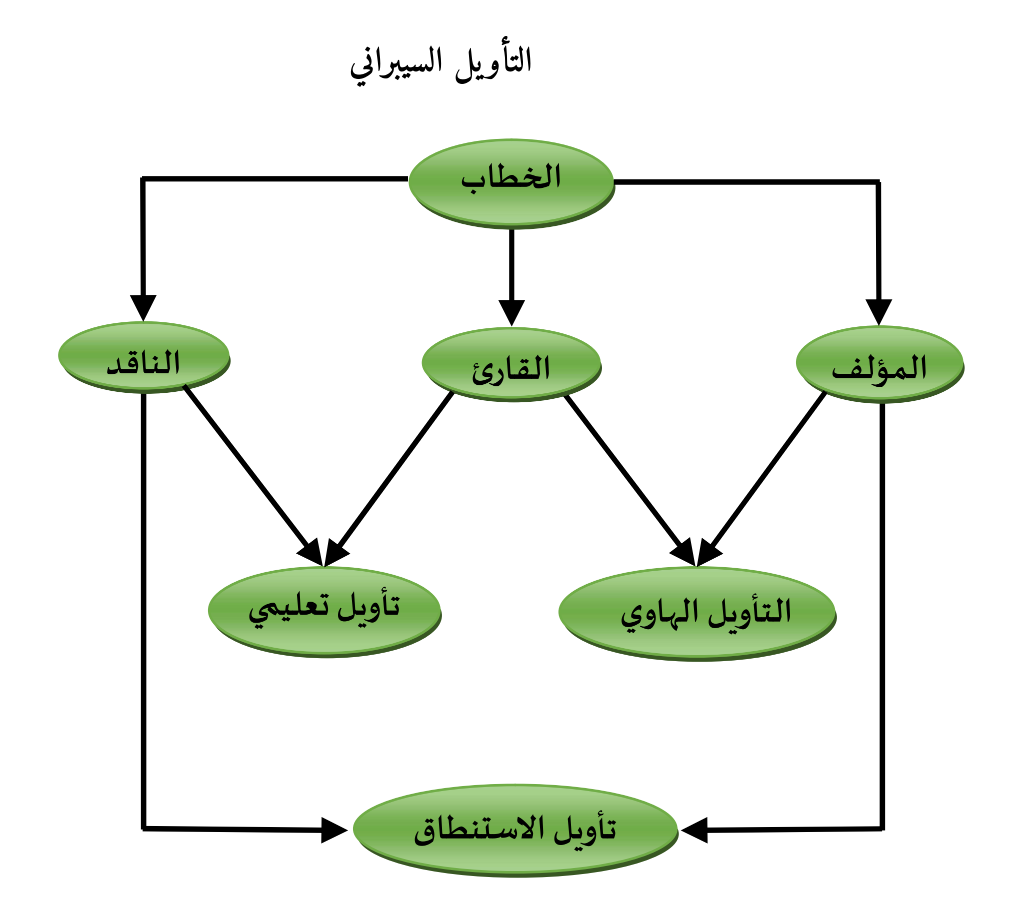
3.4. التأويل التعليمي:

ساهمت التكنولوجيا في قلب الموازين في مختلف المجالات، خاصة بعد التطور الهائل الذي يشهده مجال التواصل، إذ يسّرت عملية التفاعل بين الأفراد، ومما لا يخفى على أحد أنّ تكنولوجيا المعلومات أصبحت في تطور متزايد، لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تجاهلها، لذا استوجب من القائمين على مجال التعليم اللّحاق بهذا الركب، وقد قدّمت عدّة دول مشاريع رائدة في التعليم الرقمي في مختلف أنحاء العالم، فاستعملت أنماطًا كثيرة من أجل تسهيل عملية التواصل بين المعلم والمتعلمين، من بينها: video conferences مؤتمر الفيديو، (طارق ، 2014، صفحة 116).

وقد تطورت هذه الأدوات، وازداد استعمالها، خاصة بعد جائحة كورونا، حيث انقطعت سبل التواصل بين الأشخاص، لذا لجأ الكثير من النقاد والأدباء إلى هذه التقنيات بغية التواصل فيما بينهم، خاصة بعد إجراءات الحجر الصحي. وهذا ما يمكن إسقاطه على العملية التأويلية التعليمية، لأنه من الضروري أن تجتمع عناصر هذه العملية من ناقد وقارئ حتى تتحقق نتائج الحوارات، وبعد تتبعنا لعدّة منتديات ينشطها نقاد مع طلبة الجامعات لاحظنا حدوث تفاعل بينهم، وهذا يعتبر نوعاً من التعليم، لأن بهذه النقاشات النقدية يستطيع الطالب تطوير ملكاته ولا يبقى حبيس الكتب، بل بهذا التفاعل مع النقاد يصبح قادراً على اكتساب الخبرة في مجال النقد عامة، والتأويل بشكل خاص، وهذا ما حدث مع الناقد عبد القادر فيدوح (فيدوح ع.، 2021) حين قام فيها بإعطاء الطلبة المشاركين معه عن بعد مفاتيح تأويل بعض الخطابات ويتناقش معهم حولها وعن كيفية الولوج إلى أغوارها.

خطاطة توضيحية للعلاقات التفاعلية :

التأويل السيبراني



5. وظائف التأويل السيبراني :

ولقد وجدنا لهذا التأويل عدّة وظائف استحضرنا فيها رؤية شلايرماخرSchleiermacher المتمثلة في الجانب السيكولوجي، وذلك لتأثير هذا الجانب على آراء كل الأطراف، فلقاءات مثل هذه تحتاج إلى تفاعل نفسي لا يمكن أن نغفل عنه.

1.5. الوظيفة السيكولوجية :

رأينا في تأويلية شلايخر ما يخدم توجهنا هذا؛ لأنه يعطي للمؤلف أهمية في عملية فهم النصوص؛ وقد جاء هذا الاختيار بعد أن استبعدنا المؤلف بمجرد انتهائه من كتابة نصه في الدراسات المعاصرة، فشلايرماخر اعتمد في تأويله للأعمال الأدبية على محاولة الكشف عن الفردية التي تميّز أيّ عمل أدبي عن غيره من الأعمال، وقد اعتمد على قاعدتين في التأويل هما التأويل النحوي أو اللغوي مجاله الخطاب واللغة، ثمّ التأويل التقني أو النفساني ومجاله الخطاب ومصدره، والطرح النفسي أو السيكولوجي الذي اعتمده شلايرماخر لا يقترب من الاتجاه النفسي الذي جاء به سانت بيف، ولا حتى التحليل الفرويدي، وإنما هو تجربة متميّزة بعيدة عن هذين الطرحين؛ بحيث أنّ شلايرماخر يرى أنّ، "شرط النفاذ إلى تجربة المؤلف وعالمه هو العمل الإبداعي في حدّ ذاته بكل مكوناته الداخلية في ترابطها

وتداخلها ضمن"الوحدة العضوية" التي تشكّل العمل الأدبي في كليته وفي تكامله..."(شرفي، 2007، صفحة 30)، إذ يهمل كل ما يمت بصلّة إلى المؤلف من عوامل خارجية، هو يرى أنّ النص قادر على منح المؤوِّل ما يصبو إليه، وقد كان للناقد عبد القادر فيدوح هو الآخر نفس الرؤية، إذ يرى أن "تأويل النص في إطاره النفسي يقتضي منا التسرب إلى داخل نفسية صاحبه عبر الأثر الفني الذي يجلّي حقيقة هذه النفس"(فيدوح ع.، 1991، صفحة 12) ،لكن عندما استحضرنا هذه التجربة التأويلية، وأردنا تطبيقها على هذا المجال، لم نخرج عمّا جاء به شلايخر، اعتقادا منا أن كل ما يقال داخل هذه المنتديات يمكن أن نعتبره داخل نطاق العمل الإبداعي، أو بمثابة امتداد له، بحكم أن هذه الجلسات أُقيمت لمناقشة هذه الأعمال الأدبية، وليس من أجل الحديث عن أمور متعلقة بشخصية الكاتب. وإن كنّا قد أضفنا إلى هذه التجربة بعض الاهتمام بتحليل سيكولوجي لإجابات المؤلفين، وحتى من يستضيفهم، لذا يمكن أن نعدَّ هذه الجلسات نصاً هي الأخرى، يخضع بدوره للعملية التأويلية. فشلايرماخر يعتبر أنّ المؤلفَ جزء لا يتجزأ من مجتمعه، ولا يمكن أن نتعامل معه من منطلق الفردانية، "وراء المؤلف هناك شعب خبأ عبقريته في لغته وفي طريقة استعمالاتها خارج الوصف النفعي"(شلايرماخر، 2012، صفحة 101)، وفي ضوء ذلك نعتقد أن التفاعل بين المتلقي والمؤلف يجب أن يراعي هذا الجانب الخفي لدى كل منهما، وهذا ما يفسّر لنا تأرجح هذه العملية التفاعلية بين الإيجابية والسلبية، فاللّقاء المباشر مع المؤلف يعطي للمتلقي فرصة أكبر في الاقتراب من المعنى المقصود من خلال تحليل سيكولوجي لإجابات المؤلف أثناء حديثه عن عمله، وتفسير تعابير وجهه في بعض الحالات، كالانفعال والغبطة والفرح، كلّها تعابير من الصعب أن يخفيها المتحدث. وقد تنفلت مقصدية المؤلف حين إنتاجه للنص، وذلك ناتج عن تدخل عوامل كثيرة من بينها العامل النفسي، وبين ما يريده المؤلف، وما صدر عنه من خلال الكتابة، فإن المعنى المقصود قد لا يرد تاماً، ويحتاج النص هنا إلى إعادة بناء (reconstruction) من طرف المؤوّل كما يرى شلايرماخر؛ حتى لا يقع في سوء الفهم؛ لكنه لا يقصد بإعادة البناء تلك العملية الانعكاسية، التي غالباً ما تكون سطحية، ولا تصل إلى قصدية المبدع، التي عبر عنها بعفوية إبداعية تدخل في تركيبها أمور خارجة عن سيطرته، إذ لا يمكن إعادة بناء النص إلاّ، "ضمن تربته الثقافية الأصلية، إنّ النص خارج سياقات إنتاجه أصم وأخرس، ولا يمكن أن يجيب عن أسئلة المؤول."(شلايرماخر، 2012، صفحة 103)، وبهذه الحوارات تتاح الفرصة للمؤلف أحيانا لتقريب وجهات النظر، ولا يمكن أن يبقى المتلقي مرهوناً بالنص فقط، فهذه المنتديات وسّعت دائرة التأويل، وأصبحت تشتمل على المؤلف، وحتى على متلقين آخرين؛ كلُّها أطراف أعطت دفعاً جديداً للعملية التأويلية، وهذا ما يؤكده بارث *Roland Barthes* حول اللّقاء المباشر حتى وإن كان عبر صورة فوتوغرافية، حيث يذكر حادثة عثوره على صورة لشقيق نابليون جيروم (Barth , 1979, p.

(13/15 وكيف عبّر عن ذلك رغم أنّه لم يكن لقاء مباشراً مع هذه الشخصية، وقد تحدّث في كتابه عن الصور الفوتوغرافية وعن تأثيراتها على الإنسان.

وقد حضرنا مناقشة مع "المنتدى الأوروبي للسينما والمسرح" يشرف عليه حميد العقبي الذي استضاف الروائية التونسية "**فتحية دبش**" والناقدين "**محمود الضبع**"و"**مصطفى الضبع**" في حوار حول رواية ميلانين، كانت ندوة ثرية بالنقاشات بين هذه الأطراف، وقد أعطى كل ناقد رؤيته للنص، مما جعل الروائية تدخل معهما في جدل نقدي، في محاولة لتوضيح بعض الرؤى، وهنا يتحقق التأويل السيبراني الذي اكتشفناه من خلال هذه النقاشات، (دبش، 2021)، عبر الحوار المتبادل بين الأطراف وجها لوجه، ومن أجل معرفة رأي كل من الروائية والناقد مصطفى الضبع حول هذه المنتديات، وعن تطور علاقة كل من المبدع والناقد والقارئ داخل هذا الفضاء، وماذا تغيّر داخل الوسط الأدبي، لأننا في هذه الدراسة نبحث في التفاعل الحاصل بين هذه الأطراف حول نصوص إبداعية مختارة، لذا قمنا بالاتصال بهما وطرحنا على كل منهما أسئلة* خاصة بمجاله:هل أصبحت هذه الحوارات ضرورية؟ **فتحية دبش:** "هذه الحوارات أصبحت ضرورية، لأنها تغلبت على شللية المنتديات الواقعية من جهة، ومن جهة ثانية تغلبت على حواجز المسافات -بقطع النظر، حتى عن أزمة كوفيد، التي كانت دافعاً قوياً من أجل إنشاء هذه المنتديات، هذه الحوارات قرّبت المسافات بين الكاتب والمتلقي، سواء كان كاتباً مثله أو ناقداً أو قارئاً عادياً." كيف كانت علاقتك بالقارئ قبل تطور وسائل التواصل الاجتماعي؟ فأجابت:"كانت هذه العلاقة تخضع للمسافات المادية المتعددة، أما اليوم فقد تقلصت هذه المسافة، وغادر الكاتب برجه العاجي ليندس ضمن قرائه وقراء كتّاب آخرين مثله، وكذلك غادر القارئ دوره الصامت، ليعبر اليوم وعبر المواقع على رؤيته الخاصة" إجابات المبدعة كانت إيجابية، وتبيّن ما مدى نجاعة هذه المنتديات في تقريب أطراف الإبداع وإثراء الحوار النقدي، مما يدعم رؤيتنا في وجوب إعطاء هذا المجال أهميته، خاصة وأن المبدع أصبح يرى أن هذه المنتديات باتت ضرورية، لأنها غير مكلفة مادياً وحتى زمنياً، فهي توفر الجهد والوقت معاً.

وفي السياق نفسه طرحنا هذا السؤال على مصطفى الضبع: هل أصبحت هذه الحوارات ضرورية؟ فأجاب: "نعم"، ثمّ جاء السؤال الثاني: ماذا أضافت لكم هذه الحوارات التي أجريتموها مع المبدعين من خلال مواقع التواصل الاجتماعي حول أعمالهم؟ فأجاب قائلاً:"تكشف عن مناطق جديدة للإبداع قد لا تتوفر في غيرها من وسائل الاكتشاف، وفي ظل أزمة حركة الكتاب العربي أولا، وغياب قواعد البيانات ثانيا، وغياب الصحافة الأدبية ثالثا" هل هذا التواصل مع المبدعين طوّر مسار النقد، أو أنّه شكّل عائقاً يحول بين النص والمتلقي؟ قال:"لا يطور التواصل العملية النقدية." هل حدث وأن غيَّرت رأيك حول نص ما بعد محاورتك للمبدع؟ فكانت إجابته:"لم يحدث مطلقا فرؤيتي للنص هي

الحاكمة لقراءتي له" صراحة إجابات الناقد كان فيها الكثير من الاختصار، وقد تفهمنا شعوره، لأن أسئلتنا كانت فضفاضة نوعاً ما، ليس جهلاً منّا ولكن ذلك كان بقصد، لأسباب أهمها، أردنا أن ننجز هذا البحث دون أن نوجه أي فئة من الفئات التي خضعت للاستطلاع لمبررات البحث، وبالتالي ممكن جداً أن تتغير الإجابات، لذا فضّلنا ترك كل فرد منهم على فطرته، من أجل الحصول على نتائج سليمة. ومع ذلك قد أجاب على أهم سؤال وهو ضرورة هذه الحوارات، ولكننا نأخذ عليه إجابته عن السؤال رقم (3/4) إذ يرى بأنّ التواصل بين المبدعين لا يطور العملية النقدية؟ رغم هذا فإنّ الناقد يُعتبر رائداً من رُواد هذه المنتديات يشرف عليها بحضور مختلف الفئات الإبداعية من نُقاد ومبدعين وطلبة وقراء، وإذا لم تكن هناك فائدة من وراء هذا التواصل على تطوير العملية النقدية فما الطائل منها إذن؟ والناقد هنا حرٌ في رأيه وهو التوجه نفسه الذي رآه من قبل شلايرماخر. وإن كان جميل حمداوي يرى بأنّ الناقد الميديولوجي تجاوز "الناقد الكلاسيكي المرتبط بعالم الورقة أو النص المكتوب"(حمداوي، 2017، صفحة 36) ومنه إنّ مفهوم الناقد الكلاسيكي الذي يحدّد مجاله في النص المكتوب فقط قد تغيّر، وأصبح مطلوباً منه أكثر من ذلك، إذ يجب عليه التفاعل مع المؤلف عبر هذه الوسائط، وعليه المزاوجة بين كلا الوظيفتين (الناقد الميديولوجي والكلاسيكي)، لأن التطور التكنولوجي **فرض** علينا **وسائط جديدة للتواصل،** لكنّه **لم يجبرنا على التخلي عن نصوصنا.** ذلك أن دائرة التأويل قد توسّعت، بعد أن أصبحت تشمل هذه الجلسات والحوارات شئنا أم أبينا ذلك، ويندرج تحتها أيضاً كل ما له علاقة بالتوجه الفكري لكل من المؤوِّل والمبدع والناقد، لأن الكتابة كما التأويل لا يمكن أن تنطلق من فراغ، بل من خلفية إيديولوجية وثقافية، كما سبق لنا الذكر كونها توجه كل طرف إلى الطريق الذي اختاره مسبقا قبل أي عملية من هاتين العمليتين. وفي المقابل نجد الناقد العراقي **محمود خليف خضير الحياني** يقول في إجاباته عن السؤال نفسه: هل حدث وأن غيَّرت رأيك حول نص ما بعد محاورتك للمبدع؟ " كثيراً جداً بعدما كنت أظنه عميقا، ولكن المبدع كشف سرّه وقتل المعنى". يكشف الناقد هنا على أهمية الحوار المثمر بين الكاتب والمتلقي، إذ يجب على الكاتب أن يتفطن أثناء هذه الحوارات لهذه المسألة، وألاّ يجعل نصه مكشوفاً لا يحتاج إلى تأويل، وأن يجعل حواره نصاً آخر يغذي به هذه الجلسات، وألاّ يكشف عن خبايا نصوصه، ويجب أن يكون ذكياً، يستطيع التغلب على محاوريه للحفاظ على جاذبية نصه، وجعله أرضاً خصبة للمتلقين.

2.5. الوظيفة اللغوية:

لا يمكن أن يكون هناك إبداع، أو تأويل، خارج نطاق اللّغة، بوصفها الأساس لركيزة فهم التأويل، تنطلق من النص المكتوب الذي يشكل اللّبنة الأساس، التي يبنى عليها هذا التأويل، كونه نقطة انطلاق الحوار وحوله تدور هذه الندوات أو الجلسات التفاعلية. وهنا يمكن أن يكون هذا

الخطاب إمّا شعراً أو نثراً أو غيرهما من الخطابات الإبداعية، لكن لابد لنا من العودة إلى اللغة وعلاقتها بالخطاب؛ لأنه عنصر فعّال في عملية التواصل، وله دور في التأويل كما يرى شلايرماخر، "إن الهرمينوطيقا تحتل كل "الفضاء" الممتد بين المتكلم والمستمع، لأن هذا الفضاء لا يسيطر عليه سوء الفهم الكلي الذي يجعل الحوار غير ممكن، ولا يسيطر عليه الفهم الكلي الذي يجعله غير مجد..."(شرفي، 2007، صفحة 25)، فإذا كنا قد عدنا إلى رؤية شلايرماخر فلأنه أعطى للحوار أهمية ذات جدوى، أهملتها الدراسات اللّاحقة، التي اهتمت بالنص وبالمتلقي؛ في حين وجب الاهتمام بكل عناصر الخطاب من مبدع ومتلق ونص، فهدف هذه الدراسة هو تسليط الضوء على هذا التفاعل الذي سطع نجمه مع تطور وسائل التواصل وأصبح متاحاً للجميع. وقد كان لهيدغر هو الآخر ما يقوله في هذا الأمر، السكوت والكلام والسماع كلها أنماط من أنماط اللغة التي يتحقق بواسطتها الفهم، "الدّزاين يُسمع من أجل أنّه يفهم... إنّ المسكوت عنه، من حيث هو ضرب الكلام... إنما منه تنبثق القدرة على السماع الرفيع...الكلام لغةٌ نتكلم"(هايدغر، 2012، صفحة 323/319/316)، فهيدغر Martin Heidegger يرى أنه يجب علينا **سماع** الفن حتى وإن كان مكتوباً، وقد تحقق هذا في وقتنا بشكل أفضل بفضل التطور التكنولوجي، فالكاتب بالإضافة إلى كتابته فإنه يدخل في تواصل مع المتلقي من أجل تسهيل فهم نصّه، أو حتى تقريبه إلى الغير، في حين يرى أن" المسكوت عنه" هو كلام أيضاً؛ لأنه قابل للتأويل ويمكن سماع صوته وإن كان خافتاً، فهو الوجه المُغيب للّغة الذي تعبّر به؛ ومن هنا يمكن أن نستنتج أن النص المكتوب مهما كان راقياً ومتقناً يحتاج إلى صوت وصورة تكملان جماله، ويمكن أن يتجسدا داخل الفضاء السيبراني من خلال الحوار.

فالحوار الذي نريد دراسته هو ذلك الحوار المثمر البنّاء، الذي أنتجته هذه المنتديات، وعلى سبيل المثال اخترنا المنتدى الذي استضاف الروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" صاحب ثلاثية "الأرض والريح" (جلاوجي ع.، الرواية الجزائرية والتاريخ ، 2021) وقد كان التفاعل هنا حول هذه التجربة الروائية، وعن اللّغة التي جاء بها في هذا المنجز، حيث حضر هذا النقاش أساتذة جامعيون أمثال د. ناصر اسطنبول ود. عبد الحميد هيمة، والناقد عبد القادر فيدوح، والناقد عبد الله العشي وثُلّة من الطلبة الجامعيين، والروائي. فهذا العمل الروائي وعلى رغم من ضخامته إلاّ أنّ كاتبه يحتاج في كلّ مرة إلى توضيح بعض الأمور للمتلقي عبر هذه الجلسات، وهذا ما ساعد المتلقين على تأويل هذه الثلاثية، أو على الأقل فتحت لهم هذه النقاشات آفاقاً واسعة، وأنارت لهم الطريق في فهم هذا العمل الروائي، وفي نفس الوقت كان الحوار مفيداً للمبدع.

وفي هذا الخصوص وجّهنا للمبدع جلاوجي والناقد محمد تحريشي والناقد عبد القادر فيدوح بعض الأسئلة حول هذا الموضوع وهي: هل أصبحت هذه الحوارات ضرورية؟ **جلاوجي**: "نعم هي

ضرورية وضرورية جدا، لموجبات معينة، كظرف الوباء الذي نمر به، أو كظرف البعد، إذ إن الانتقال إلى مسافات بعيدة إضافة إلى الإقامة، ستجعل تحركات الملتقى مكلفة جدا، وعلى الرغم من ذلك فإن لهذه اللقاءات سلبيتها الكثيرة أيضا، إذ إنها تضيّق أفق الاحتكاك والنقاش" يبدو أن الروائي هنا يؤكد هو الآخر على أهمية هذه الحوارات ويعدد إيجابياتها، ويشير إلى سلبياتها، لكنه يرى أنّها مفيدة في الظروف الطارئة، وحسب إجابته وتأولينا لها فهو يرى للمنتديات المباشرة فائدة أكبر. أمّا **د.محمد تحريشي**: "فإن إجابته وضعها في خانة "نعم" ونعود لنفس التحفظ الذي شهدناه مع الناقد المصري "مصطفى الضبع"، فالناقد تحريشي هو الآخر يجيب إجابات مقتضبة، ومع ذلك ما يهمنا هو إن كان موافقاً على ضرورة هذه الحوارات أم لا، وقد أكّد من خلال إجابته بأنه موافق، كيف لا وهو الآخر عضو فعّال داخل هذه المنتديات الافتراضية، سواء كان ضيفاً أو مستضيفاً، إلاّ أننا نتفهم هذا التحفظ. في حين نجد الناقد **عبد القادر فيدوح** قد أجاب عن سؤال آخر ما رأيك في الحوار مع الكاتب ناقداً كان أم مبدعاً عبر هذه المواقع ؟ : فكانت إجابته "لعل من مزايا الحوار مع الكتّاب هو الوقوف على التحديات الحقيقية التي تواجه ثقافتنا لمواجهة الركود الثقافي، بالإضافة إلى معرفة المسوغات التي تجعل من المنتديات الثقافية حاجة ضرورية للكتّاب والنقاد على حد سواء".فهو يرى في الحوار المثمر الذي يقف على أسباب تراجع الأدب العربي، وعن تحديد مسوغات هذه الجلسات، وإن كانت جائحة كورونا قد أجبرت الطبقة الثقافية على سلك هذا الطريق وكانت أكبر مسوغ لهذه المنتديات، إلاّ أننا نرى بأنها تجربة شهدت نجاحاً كبيراً، وتأييداً واسعاً، فكل الذين استطلعنا آراءهم أيّدوا الحفاظ على هذه المنتديات دون التفريط في اللقاءات المباشرة بعد الجائحة إن شاء الله.

وإن كان للناقد **عبد الله الغذامي** السبق في التفطن لأهمية هذه المنتديات، حين رأى أنها ضرورية فهو يقول: "لقد كنت -و لا أزال- أرى أن الندوات المباشرة هي خير أداة لتوصيل الأفكار وإيضاح المواقف مع الإحالة على الكتب لتوكيد ما يقال."(الغذامي ع.، صفحة 86) لكن نقطة الاختلاف معه تكمن في وسيلة التواصل؛ فهو يقصد تلك التي تقام بطريقة مباشرة ونحن نتحدث هنا عن الفضاء السيبراني.

.3.5 الوظيفة الجمالية:

مما لا يخفى على أحد أن الكاتب منذ تشكل فكرة عمله الأدبي يضع قارئاً معيّناً نصب عينيه، وهو يدرك أيّما إدراك أنّ هذا النص لن يعيش بعده إلاّ في أحضان متلقيه، وليحقق هذا يجب أن نتوفر فيه شروط البقاء، وهي تأثيره في المتلقي من الناحية الجمالية كمعيار أولي لتلقي النص، "فالمسافة الجمالية بين أفق النص وأفق المتلقي هي خير ما يمكن الاحتكام إليه لتحديد جمالية الأدب"(ياوس، 2004، صفحة 14)، لكن الجديد هنا يكمن في أن نظرية التلقي قد اهتمت بأفقين فقط للتلقي الأول للنص

والثاني للمتلقي لكنها أهملت أفقاً آخر، وهو **أفق انتظار الكاتب.** ولعل هذا ما يدعونا إلى طرح السؤال: ألاّ يحق للكاتب هو الآخر أن يكون له أفق انتظار؟ يتمثل في ردّة فعل قراءه والمتلقين باختلاف مستوياتهم، فهو بعد أن ينشر عمله الفني ينتظر ردّة فعل الجمهور والنقاد، لذا يتتبع الدراسات النقدية التي تتناول أعماله، وهنا يمكن أن يخيب أمله مع قارئ لم يستطع فك شفرات نصوصه، أو يجد آخر يقف على حدود النص دون أن يُوفَقَ في الدخول إلى أعماق هذه الأعمال، والنوعية الأخيرة التي يتمنى أيّ مبدع أن يتقاطع طريقها مع نصّه فهي القارئ الذي يغوص في كنه نصوصه ويحفر في مضمراتها، بل ويجعل لها دراسات تُثمنها وتُعرِف بها. وقد شكلت هذه المنتديات فضاء يجمع بين هذه الأطراف، ويضيف للمسافة الجمالية أفقاً ثالثاً وهو **أفق انتظار الكاتب،** إذ يصبح من السهل على الكاتب سماع متلقيه والنقاش معهم حول أعماله، وهنا تتحقق أمنيته بالتفاعل مع متلقيه، فهو الآخر يتوق إلى هذه الجلسات، ويستمتع بها وليس القارئ فقط، وإن كان المبدع في كثير من الأحيان لا يفصح عن خيبات أمله من بعض متلقيه.

نتائج البحث:

ونحن هنا لا ندّعي ابتكار هذا الشكل الجديد، وإنّما قمنا بمجرد وصف لظاهرة أصبحت واقعاً فرضه الظرف الصحي، لكن ربّ ضارة نافعة. ومن أهم النتائج التي خلصنا إليها هي:

✓ لقد كان آخر سؤال موجّه لكل المشاركين يتمثل في: هل تتمنى أن تبقى هذه الجلسات الافتراضية بعد الجائحة؟ جاءت كل الإجابات مؤيدة لبقائها، مع بعض الاستثناءات التي أيّد أصحابها استمرارية هذه الجلسات مع التمسك بالمنتديات المباشرة.

✓ يمكن أن نعتبر التأويل السيبراني حلاً وسطاً يرضي أنصار التقنية الرقمية والعمل بها، ويدعم أنصار النص الكلاسيكي من طرف مبدع واحد الرافضين للكتابة التفاعلية.

✓ إن ما نعيبه على هذه المنتديات هو المجاملات التي لا تُفيد النقد في شيء، لذا يجب على القائمين عليها من نقاد ومبدعين وقراء إعطاءها أهمية أكبر بالابتعاد عن المجاملات والمداهنات، وتقبل رأي الآخر والآراء الناقدة البناءة، لأننا بالنقد السليم والصارم نبني أدباً راقياً وإلاّ لن نُقدم للنقد ولا للأدب شيئاً، وهذه كانت ملاحظة **د. عجاج إبراهيم** حول هذه القضية "حوار ثري بناء يفتح أفاقا جديدة من التفسيرات والمعاني والدلالات حول أعماله...وخاصة إن خلا من الثناء والمجاملات".

✓ يجب على المتلقين تعلم فن طرح الأسئلة، لأنها هي التي تنتج أدباً عظيماً على رأي الغذامي "من ضروراتنا الثقافية المعاصرة هو أن نجيد صناعة الأسئلة. وأن نحذر من الوقوع في الأسئلة الفاسدة لكيلا تفسد مقولاتنا ويصيبها الزيف والتصدع."(الغذامي ع.، صفحة 88)

✓ أصبح الفضاء السيبراني واقعاً يجب الاعتراف به، ويجب استثماره لخدمة النقد والأدب العربيين، لقد أثبت هذا الفضاء خلال جائحة كورونا نجاعته في تسهيل عملية التواصل؛ بل وأصبح الأغلبية يفضلونه؛ لأنه أقلّ تكلفة مادياً وحتى في كونه ساعد الكثير من الذين يتعذر عليهم التنقل، فهو حقاً غنيمة حرب يجب الاستفادة منها.

والأمر الذي يجعلنا نرفض الأدب التفاعلي بالشكل الذي عُرف به، هو أن هذه المواقع كما يرتادها القارئ العادي والناقد المتمرس فإن الغريب المتطفل له هو الآخر الحرية المطلقة في المشاركة والتفاعل في إنتاج هذا الأدب، وهذا ما قد يجعل نصوصنا عُرضةً للاختراق الإيديولوجي. وفي ضوء ما مر بنا آن الأوان لننحت أدبنا حسب خصوصيتنا؛ وليس شرطاً أن نشبه الآخر، وهذا ما بدأت بشائره تتحقق مع هذه المنتديات، إذ حافظت على النص المكتوب وجعلته مادة للتأويل بين الناقد والمؤلف والمتلقي داخل الفضاء السيبراني.

المصادر والمراجع:

*كل استطلاعات الرأي التي قمنا بها داخل هذه الورقة البحثية استعنا فيها بتقنية الماسنجر.

- RolandBarth .(1979) . La chambre claire note sur la photographie (الإصدار seuil .(France: Cahier du cinéma Gallimard seuil p13/15.
- Saemmer Alexandra. (بلا تاريخ).
- عادل بوديار. (15 04، 2017). http://ww.Francheval.com/ar. تم الاسترداد من مدونة فرانشيفال
- مايكل فيشر. (2016). إستراتيجيات التعلم الرقمي. (محمد بلال الجيوسي، المترجمون) الرياض: مكتب التربية العربي لدول الخليج.ص.58.
- AleandraSaemmer .(2019) .Rhétorique du texte numérique(Figures de la lecture, anticipation de pratiques.(villeubranne: Presses de l'enssib, Villeurbanne.
- إبراهيم أحمد ملحم. (2013). الأدب و التقنية مدخل إلى النقد التفاعلي (الإصدار ط1). إربد: عالم الكتب الحديث ص.16.
- جميل حمداوي. (2017). المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي. تطوان: حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ص.36/08/20/19/15/06.
- زهور كرام. (2009). الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية (الإصدار ط 1). القاهرة: رؤية للنشر و التوزيع ص.13/120.

- شلايرماخر. (2012). سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائية). (بن كراد سعيد، المترجمون) الرباط،/ الجزائر/لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون/ دار الأمان/، منشورات الاختلاف.ص.103/101
- عبد الرؤوف طارق . (2014). التعليم الالكتروني و التعليم الافتراضي (اتجاهات عالمية معاصرة). مصر: المجموعة العربية للتدريب والنشر ص.116.
- عبد القادر فيدوح. (1991). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. دمشق ص.12.
- عبد القادر فيدوح. (26 03، 2021). ندوة المنهج التأويلي المقدمة لطلبة الجامعة اللبنانية. (جرجور مها، المحاور) تم الاسترداد من https://youtu.be/kJZar3eok2E
- عبد الكريم شرفي. (2007). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (الإصدار ط 1). بيروت/الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف.ص.30/25
- عبد الله الغذامي . (1991). الموقف من الحداثة و مسائل أخرى (الإصدار ط 2). جدّة: حقوق النشر للمؤلف.ص.94/83.
- عبد الله الغذامي. (1993). ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد و النظرية) (الإصدار ط2). الكويت: دار سعاد الصباح.ص.88/86
- عبد الله الغذامي. (24 11، 2021). الاحتفاء بالتجربة الفكرية للناقد السعودي والكاتب الكبير الأستاذ الدكتور عبد الله الغذامي. أمانة المؤتمرات المجلس الأعلى للثقافة. (مصطفى الضبع/ محمود الضبع، المحاور) تم الاسترداد من https://youtu.be/hmlUwYf5kaQ
- عز الدين جلاوجي. (25 05، 2021). الرواية الجزائرية والتاريخ . (عبد القادر فيدوح/ عبد الله العشي/ عبد الحميد هيمة/ حميد عقبي، المحاور) تم الاسترداد من https://youtu.be/nhngJtt1DSI
- عز الدين جلاوجي. (29 10، 2021). عز الدين جلاوجي ثلاثية الأرض والريح. (شفيع بالزين/ عبد القادر فيدوح/ عبد الحميد ختالة، المحاور) تم الاسترداد من https://youtu.be/-lhb2mHMrqY
- فتحية دبش. (29 05، 2021). حول رواية ميلانين لفتحية دبش و التلقي مع الناقدين د.محمود الضبع و د. مصطفى الضبع بملتقى السرد. (محمود الضبع/ مصطفى الضببع، المحاور) تم الاسترداد من https://youtu.be/S0SxjqU_cso
- كارل غوستاف يونغ. (1997). جدلية الأنا و اللاوعي (الإصدار ط1). (محسن نبيل، المترجمون) سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.ص.16

- مارتن هايدغر. (2012). الكينونة والزمان (الإصدار ط 1). (فتحي المسكيني، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.ص.399/323/316
- محمد مريني. (2015). النص الرقمي و إبدالات النقل المعرفي. الشارقة: دائرة الثقافة و الإعلام.ص.57
- محمد السناجلة. (01 03، 2005). رواية الواقعية الرقمية. تم الاسترداد من -www.middle-east online.com.ص08
- محمد خطابي. (1991). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب (الإصدار ط1). لبنان/ المغرب: المركز الثقافي العربي.ص.49
- مها جرجور. (28 03، 2021). ندوة المنهج التأويلي المقدمة للجامعة اللبنانية. (عبد القادر فيدوح، المحاور) تم الاسترداد من https://youtu.be/kJZar3eok2E

هانسرروبيرت ياوس. (2004). جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي (الإصدار ط 1). (رشيد ن حدو، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.ص.58/14

التوزّع الجغرافي للإمالة الصوتية في الوطن العربي

Geographical distribution of Itacism in Arab world

د. منير مسعي
جامعة العربي التبسي تبسة، الجزائر
Mounir.messai@univ-tebessa.dz

ملخص:

يدرس هذا البحث انتشار استعمال الإمالة الصوتية في ربوع الوطن العربي، ويقارب اختلافاتها من حيث وضعية أعضاء النطق، بين مختلف المستعملين اللغويين العرب من المحيط الأطلسي غربا إلى بحر العرب شرقا، دراسة جغرافية لغوية وفق المنهج السنكروني، وتأسيس أطالس لهجية توضح الفروق الصوتية بين المستعملين في حالة إمالة الصوت، وترصد هذه المقاربة ثبات الإمالة الصوتية عند العرب لهذا العصر، مقارنة بالاستعمال الشائع في اللغة المعيارية الفصيحة منذ عهود خلت.

الكلمات المفتاحية: إمالة، علم الأصوات، العالم العربي، توزع جغرافي.

Abstract

This research studies the prevalence of the use of Itacism throughout the Arab world, and approximates their differences in terms of position of organs of speech, between different arab linguistic users from tha Atlantic Ocean in the west to the Arabian Sea in the east, by linguistic geographical study according to the synchronic method, and the establishment of dialectical atlases that show acoustic difference between users in the case of voice itacism, and this study monitors the stability of itacism among the arabs od this age, compared to the common use in the standard language since ancient times.

Key words: Itacism, Phonetics, Arab world, Geographical distribution.

مقدمة:

تعتبر الدراسات الصوتية ركيزة البحث اللغوي، فمقاربة الصوت البشري في آدائه اللساني تسهل جميع ما يأتي بعدها من مقاربات في مستويات الأداء اللساني الأخرى، فالوحدة الصرفية المونيم تتكون من وحدات صوتية أي من فونيمات، وكذلك فالمستوى النحوي ما هو إلا متغيرات صوتية في أواخر

الكلمات تدرس، أو بناء جمل مكونة أساسا من أصوات، والمستوى المعجمي يخضع أيضا لسلطة الصوت، لذلك كان للدراسات الصوتية أهمية بالغة في البحوث، خاصة اللهجية منها لهذا العصر، الذي تعددت فيه اللهجات وتشعبت، فباتساع رقعة الوطن العربي تكثر اللهجات وتختلف.

ومن بين فروع علم اللهجات التي تهتم بتوزّع الخصائص اللغوية للهجات جغرافيا، نجد الجغرافيا اللغوية التي يسميها بعض الباحثين الغربيين علم اللهجات الجغرافي Geographical Dialectology، وعلم قياس اللهجة Dialectomerty وغيرها من العلوم والمناهج، التي تسلط الضوء على ما اختلف من خصائص لسانية أو ما اختلف منها، وتوزّعها الجغرافي وقياس مسافات الاختلافات والتشابه وأطوال المحاذاة وقيمة الفرق الثقلي WIV، وقيمة الفرق النسبي RIV وغيرها من الفحوصات الخاصة بالخصائص اللهجية.

ويقارب هذا البحث توزّع استعمال الإمالة الصوتية جغرافيا، على تراب دول الوطن العربي، ويدرس اختلافات هذا الاستعمال من منطقة إلى أخرى وتشابهاته، وفق أطالس لهجية صممت وفق منهج الأيزوكلوس Isogloss المبسط للملاحظة، للإجابة عن الإشكاليات التالية:

كيف يتوزّع استعمال الإمالة في البلاد الناطقة باللغة العربية؟ وهل تتشابه هذه الاستعمالات أم تختلف؟ وإلى أي حد تمكّن الناطق العربي من الحفاظ على استعمال الإمالة الصوتية، منذ عصور استعمال اللغة المعيارية الفصحى؟

فروض الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من افتراضات متعددة أهمها التنوّع اللهجي الهائل في الرقعة الجغرافية، التي تمتد من جزيرة العرب شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا عند الحدود البحرية للمغرب وموريتانيا، وانتشار استعمال الإمالة الصوتية في هذه المنطقة الشاسعة من العالم، بافتراض أنّ غالبية سكان هذه الدول تتخذ اللغة العربية لغة رسمية، وتتكلم هذه العينات اللهجات العربية إضافة إلى لهجات لغات أخرى مثل الكردية والسريانية والشحرية، والقبطية والنوبية، والبربرية والهاوسا والأمهرية وغيرها.

كما تفترض هذه الدراسة بقاء الاستعمال اللساني نفسه بنسبة كبيرة، عبر أحقاب طويلة وفي أماكن شاسعة، لأنّ نمط الحياة البدوية التي كانت في جاهلية العرب وفي صدر الإسلام، استمرت إلى أيامنا هذه مما يعني أنّ الخصائص اللغوية التي كانت عند الأجداد قديما، لا تزال محفوظة عند البدو من الأحفاد اليوم لعدم الاختلاط بالأعاجم وبالحضارة التي تؤثر في اللسان.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة أشكال استعمال الإمالة الصوتية عند مختلف الشعوب العربية، والبحث في أسباب الاختلافات الجغرافية بين المستعملين اللغوين، وسبب تشابهها أيضا، ومقاربة نسبة

الحفاظ على استعمال الإمالة عند هذه الأجيال في القرن 21 للميلاد الـ 15 للهجرة، وهل زاد العرب اليوم على استعمالات الإمالة أم أنقصوا منها، كما تصبو إلى إضافة مقاربة جديدة إلى المكتبة اللسانية العربية، بعلم اللهجات الجغرافي خاصة وبعلم اللهجات عامة.

أهمية الدراسة:

تكتسي هذه الدراسة أهمية بالغة من حيث تناولها لظاهرة الإمالة الصوتية، من خلال علم الجغرافيا اللغوية الذي ترتكز عليه جميع المقاربات اللهجية في العالم الأجنبي اليوم، وكذلك فإنّ معرفة توزّع الإمالة الصوتية في ربوع الوطن العربي، تفتح للباحث اللغوي مجالات عديدة تسهّل عملية فرز اللهجات العربية لهذا العصر، من خلال تظافر الجهود ودراسة اللهجات العربية في جميع مستويات الأداء اللساني، ولأنّ الإمالة ظاهرة متوارثة منذ وجود العرب الأوائل؛ فإنّ مقاربة توزّعها الجغرافي سنكرونيا يسمح لنا بربط المستعملين اللغوين الحاليين بسلفهم القديم جدا، معتمدين على ما صنّفه اللغويون العرب من قبل، لذلك فإنّ أهمية هذه المقاربة تكمن في كونها من مفاتيح الدرس الصوتي اللهجي، الذي يفتح أبوابا كثيرة للمهتمين باللهجات العربية والثقافات والإثنيات.

حدود الدراسة:

تقف هذه المقاربة في حدّها الزماني سنكرونيا، فهي تدرس التوزّع الجغرافي لظاهرة صوتية هي الإمالة آنيّا، لهذا العصر في القرن الخامس عشر للهجرة الموافق للقرن الواحد والعشرين للميلاد، دون بحث في أسباب ذلك التوزّع أو تفسيرها دياكرونيا، بينما تنتهي هذه الدراسة جغرافيا عند حدود الوطن العربي الذي اصطلح على حدوده في منظمة الأمم المتحدة، وفي الجامعة العربية بعد تقسيم السودان وخروج جنوب السودان لوحده، علماً أنّ هنالك دول عربيّة لا تستخدم الإمالة الصوتية، وتستبدلها بالتّرقيق أو التّفخيم لذلك لا نجد ذكرها في هذه الدّراسة.

الدراسات السابقة:

لم تك هنالك دراسات تناولت التوزّع الجغرافي لاستعمال الإمالة بشكل عام حسب البحث، ولم نجد ما يقاربها في إحدى مناطق الوطن العربي، إلا دراسات يمكن وصفها بالكلاسيكية هي تلك التي قاربت الإمالة بصفتها ظاهرة تناولها اللغويون القدماء، أو وُجدت بالقراءات القرآنية كدراسة ظاهرتي الهمز والإمالة عند القرّاء الكوفيين الثلاثة عاصم وحمزة والكسائي، وهي دراسة مكملة لنيل شهادة ماجستير في العلوم اللغوية، للباحث خالد محمود أبو مصطفى بالجامعة الإسلامية بغزة.

وكثير من المقالات التي تناولت الإمالة عند اللغويون القدماء والمحدثين، دون أن تكون دراسات تطبيقية ميدانية، وبالنسبة للمقارابات الجغرافية اللغوية التي تهتم بوضعيات أعضاء النطق، فهي قليلة في العالم العربي، حيث نجد أبحاثا في أطالس لهجية عامة كثيرا ما تكون في المستوى المعجمي،

خاصة أبحاث اللغوي جون كانتينو Jean Cantineau التي تخص الوطن العربي مثل مقال: الجغرافية اللغوية للمتكلمين العرب الجزائريين، وأبحاث اللغوي بيتر بنستيدPeter Behnstdt وأطالسه الشهيرة مثل أطلس شمال اليمن سنة 1985م، وأطلس مصر سنة 1985م رفقة الباحث واديش M. Woidich، كما لا يمكن نسيان جهود الباحث التونسي صالح المجري الذي أسس أطلسا لغويا لتونس.

مصطلحات الدراسة:

مفهوم الإمالة:

لغة: جاء في لسان العرب «المَيْلُ: العدول إلى الشيء والإقبال عليه» (ابن منظور، ص 4309) وزاد ابن منظور قائلا: «وألف الإمالة: هي التي تجدها بين الألف والياء» (ابن منظور، ص 4311) بينما يرى القاضي أنّ الإمالة لغة هي «التعويج يقال أملت الرمح ونحوه إذا عوّجته عن استقامته» (القاضي، 1999، ص 140).

اصطلاحا: يرى ابن جنّي أنّ «ألف الإمالة تجدها بين الألف والياء نحو قوله في عالِم وخاتم: عِالم وخِاتم» (ابن جنّي، 1993، ص 54)، وتتميّز عن ألف التفخيم إذ هي «التي تجدها بين الألف وبين الواو نحو قولهم: سَلُام عليك، وقُام زيد» (ابن جنّي، 1993، ص 50)،

والإمالة أيضا تسمى «الكسر والبطح والإضجاع؛ لأنها اصطلاحا: تمييل الفتحة نحو الكسرة والألف نحو الياء كما في الشرح، فكأنك بطحتها أي رميتها، وأضجعتها» (الخضري، 2003، ص 874)، وتنقسم إلى إمالة كبرى وهي التي «تنحي بالفتحة نحو الكسرة انتحاءً خفيفا، كأنه واسطة بين الفتحة والكسرة فتميل الألف من أجل ذلك نحو الياء، ولا تستعلي كما كانت تستعلي من قبل إمالتك الفتحة قبلها نحو الكسرة» (الأنصاري، 1999، ص 127).

أمّا الإمالة الصّغرى فهي «ما بين الفتح والإمالة الكبرى وتسمى التقليل وبين بين، أي بين لفظي الفتح والإمالة الكبرى» (القاضي، 1999، ص 140)، وأمّا اللغويّون المحدثون فيقول إبراهيم أنيس: «واللسان مع الفتح يكاد يكون مستويا في قلم الفم، فإذا أخذ في الصّعود نحو الحنك الأعلى بدأ حينئذ ذلك الوضع الذي يسمى بالإمالة، وأقصى ما يصل إليه أوّل اللسان في صعوده نحو الحنك الأعلى، هو ذلك المقياس الذي يسمى عادة بالكسرة، طويلة كانت أو قصيرة، فهناك إذن مراحل بين الفتح والكسر، لا مرحلة واحدة، من أجل ذلك كان القدماء يقسمون الإمالة إلى نوعين: إمالة خفيفة وإمالة شديدة» (أنيس، 1996، ص 64-65)، وكذلك شأن كلّ اللغويين المحدثين الذين يصفون مخارج نطق الإمالة، فنجد أستيتية يضيف قائلا: «يحدث ذلك عندما يرتفع اللسان بمقدار الثلث أو الثلثين، من المسافة الكائنة بين أسفل حركة في الأمام، عند نطق الفتحة والألف المرققين، وأعلى حركة في الأمام عند نطق الكسرة وياء المد، وهناك الإمالة الخلفية التي يتوجّه فيها اللسان من أسفل ضمّة خلفية إلى

أعلى ضمّة خلفية» (أستيتية، 2012، ص 249)، فالرجل هنا يضيف نوعا آخر من الإمالة وهو يقع في الضمّ دون الفتح، وهذا قليل الاستعمال بين الناس، كما يقسّم أستيتيه الإمالة إلى نحوية مثل إمالة الألف التي أصلها ياء، وغير نحوية.

إذن هي عند أغلب اللسانيين عبارة عن «عدول بالألف عن استوائه وجنوح به إلى الياء، فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخّمة وبين مخرج الياء» (إبراهيم، 2003، ص 35)، وهذا الوصف يجعل من الإمالة ظاهرة صوتية، تتّخذ شكلها في التّماثل الصّوتي وهو «تأثير خواصّ صوتية عند النطق في الأخرى، ولذلك تصبح الأصوات أكثر تشتبها أو تماثلا» (نهر، 2011، ص 145)، فالإمالة في حالتها التي قعّد لها اللغويون عبارة عن تماثل رجعي «فيتغيّر الصّوت السابق في الكلمة ليماثل الصّوت اللاحق» (نهر، 2011، ص 145) وهي ظاهرة قديمة عند العرب، فقد جاء في مصنفات القدماء ما يدلّ على أنّ «أصحاب الإمالة من القبائل هم تميم وقيس وأسد وعامّة أهل نجد» (شلبي، 2008، ص 111)، وقد وثّقت القراءات القرآنية استعمال الإمالة، فنجدها في مواطن مختلفة في رواية حفص، ونجدها جليّة في رواية ورش، كما تتّضح بشكل الإمالة الكبرى في رواية حمزة، وغيرها من الروايات والقراءات القرآنية.

فالإمالة ظاهرة لغوية صوتية، تقع على الأصوات الصائتة دون الصامتة، فيماثل الفتح الكسر للتخفيف وتسهيل النطق، وللحاجة البيئية التي تؤثر في الخصائص اللسانية لكل استعمال لغوي، وبهذا اشتهر بالإمالة قبائل البدو من العرب قديما، وقد عدّها اللغويون القدماء انزياحا أو عدولا عن سلامة النطق، لكن إذ ثبّتها القرآن الكريم فهي إذن من فصاحة العرب وبلاغتهم، ومن فنون نطقهم.

إجراءات الدراسة الميدانية:

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على منهجين أساسيين هما؛ المنهج السنكروني الذي يقارب اللغة في حالتها الآنية استقراءً وتصنيفا وتقعيدا، فتصف الخصائص اللغوية وتحلّلها في الفترة الزمانية الآنية، فهو المنهج الوصفيّ التّحليلي، والمنهج الجغرافي اللغوي الذي يعتبره كثير من اللغويين العرب علما من علوم اللهجات، بينما يرى باحثون أمريكيون أنّ الجغرافيا اللغوية «ليست نظرية بل طريقة استقصاء، وهي منهج يمكن استخدامه لدعم مجموعة واسعة من النظريات العامة والحجج المعينة» (Raven and others, 1973, P 193) وهذا الطرح تؤكده الدراسة التطبيقية، فالجغرافيا اللغوية تعتمد في آلياتها الإجرائية على المنهجين المقارن والتقابلي، فتقارن بين الخصائص اللغوية المتشابهة لمجموعة من اللهجات داخل لهجة واحدة أو لغة واحدة، وتقابل بين ما اختلف من تلك الخصائص في الوقت نفسه، وتوزّع تلك الخصائص قيد الدراسة جغرافيا في أطالس لهجية تكون قد أُسّست باعتبارها مدوّنة البحث، ولا تكون نتيجة الدراسة

لأنّ ذلك من تقنيات اللسانيات الجغرافية التي تقارب اللغات العالمية ولا تهتم باللهجات كالجغرافيا اللغوية.

مجتمع وعيّنة الدراسة:

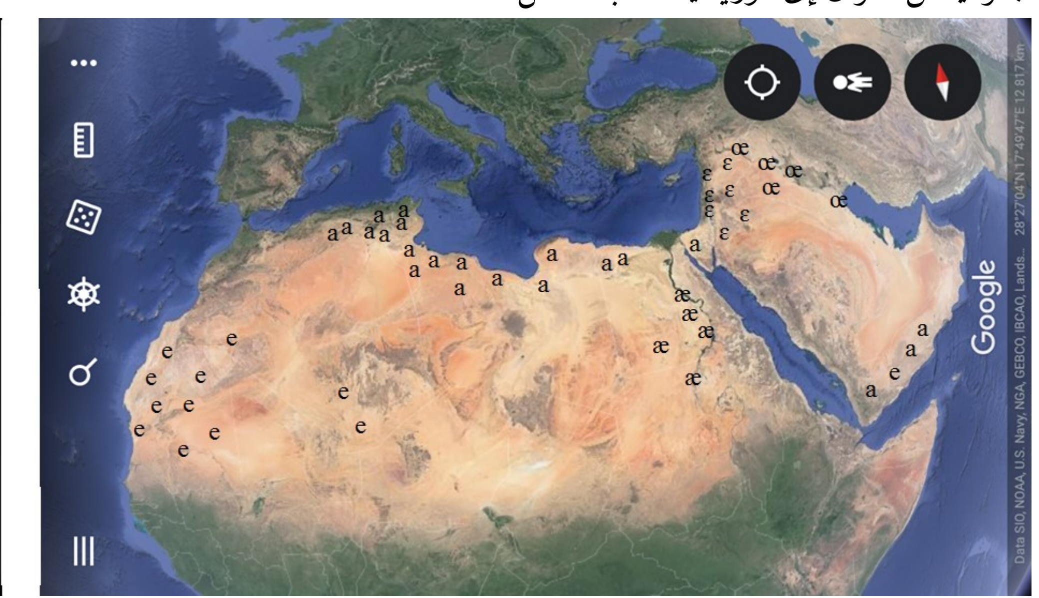
حصر هذا البحث العيّنة في المجتمع العربي الناطق للعربية المستعمل للهجاتها، دون التقيّد بما جاء في ميثاق جامعة الدول العربية المؤسس عام 1945م، الذي يحدد الدول العربية التي تتخذ اللغة العربية لغة رسمية لها، بل ركّزت الدراسة على الدول العربية ذات الكثافة العربية الكبيرة نطقا من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي، ذلك أنّ الدراسة استثنت المستعربين الناطقين بلغات أخرى باعتبارها لغات أولى لديهم، مثل الأكراد في العراق وسورية، والنوبة في مصر، وغالبية الصومال وجيبوتي وجزر القمر واستثناء العفر منهم، كذلك استثناء البربر الناطقين بالبربرية مثل الطوارق غير المستعربين، والمزابية والقبايل والشلوح والريفية، بينما لم يستثن الشاوية لقوة تعربهم ولكثرة العرب فيهم.

وقد تمّت دراسة الاستعمال اللهجي الدارج عند المجتمعات المدروسة، دون تحديد للسنّ والعمل والجنس، والأخذ بعين الاعتبار الفروق بين البدو والحضر، من خلال الاستماع المباشر للعينات البشرية في كلّ دولة عربية، سواء معاينة أو من خلال مقاربة اللهجات العربية عن طريق التواصل الإلكتروني، أو المعاينة التلفيزيونية التي تفتح مجالا جيدا للتحليل اللغوي للباحثين المهتمين باللهجات.

إجراءات التطبيق:

1_ إمالة هاء التأنيث:

أكّد اللغويون القدماء وجود هذا النوع من الإمالة عند العرب، ونجد اليوم كذلك يتوزّع جغرافيا من العراق إلى موريتانيا حسب الشكل 01.



الشكل 01

تكون الإمالة في الفتحة التي قبل الهاء دون نطق الهاء، فأمّا سائر بلاد العراق والكويت والبحرين، والحسكة ودير الزور شرق سورية، فإنّ هاء التأنيث عندهم أكثر إمالة منها عند بقية العرب، فينطقون فتحة هاء التأنيث هكذا [œ]، وهذا الاستعمال الصوتي تنفرد به هذه المناطق لتأثر أهلها بأقوام الفرس والبلوش والإيرانيين شرقهم، ولوجود السريان والآشوريين المستعربين بينهم، بينما يتفنّن أهل العراق والكويت في هذا النوع من الإمالة، لكثرة قبائل بني وائل من بكر وتغلب فيهم، وكذلك وجود مذحج وطيء وتميم وهذه القبائل اشتهرت بالبداوة منذ الجاهلية وعرف عنها الإمالة، كذلك فقد أثّروا في أهل البحرين جنوبهم، وفي قبائل زبيد غربهم بشرق سورية.

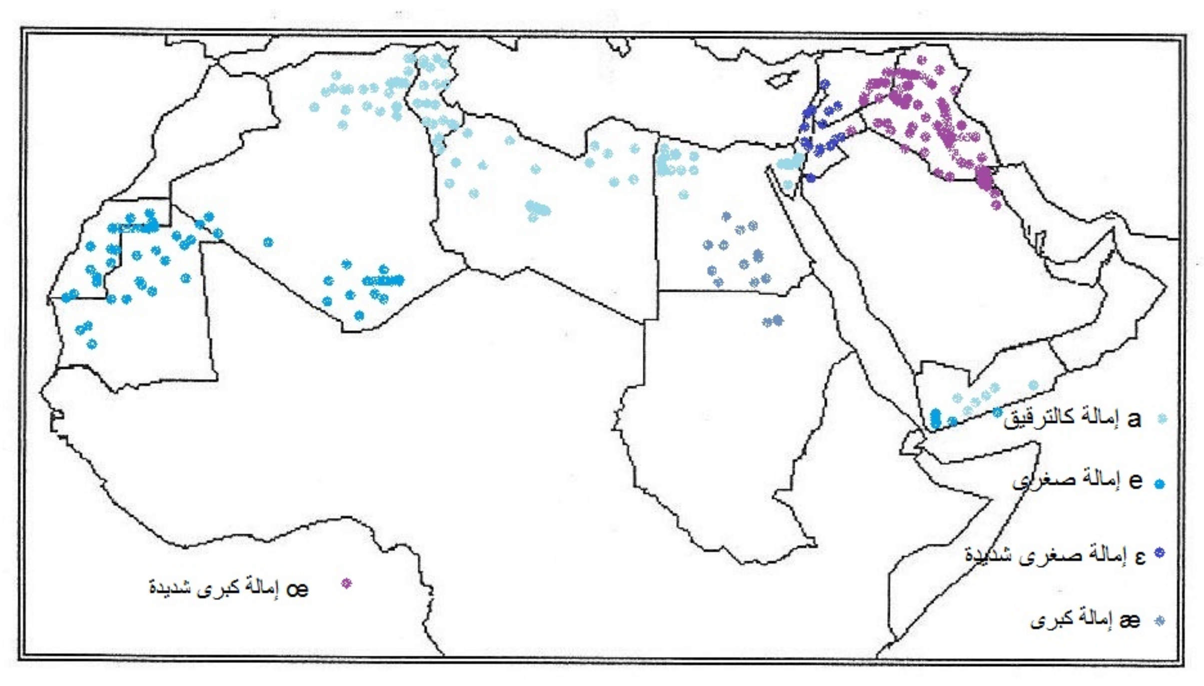
أمّا باقي سكان دولة سورية ومعهم لبنان وفلسطين وشمال الأردن، فيميلون هاء التأنيث المفتوحة هكذا [ɛ] أقل كمية في الإمالة من [œ]، وهذا النقص يرجع للتأثير الإثني بين كنعانيين ولخميين وقبائل جذام، ثم انتشار قريش التي لم يُعرف عنها الإمالة، بينما بوادي هذه الدول تهيمن عليها طيئ بقبائلها الكثيرة، وكذلك فإن الحاجة لإمالة هاء التأنيث تفرضها البيئة الجغرافية أحيانا، خاصة بالمناطق التي تحوي الجبال العالية.

كما نجد إمالة هاء التأنيث أقل شدّة في قرى مصر وقرى السودان، حيث يستعمل المتكلمون المتميزون بنشاط الفلاحة في الأرياف والكفور الإمالة هكذا [æ]، ويشاركهم أهل الصعيد بسوهاج وقنا وأسيوط وأسوان وتشتد بقفارات هذه المواطن عند من اعتزل الحواضر.

كما يستعمل سكان ليبيا كلّها وتونس وشرق الجزائر، وسكان غرب مصر من مرسى مطروح والبحيرة وبوادي الإسكندرية ومعهم أهل سيناء، وأهل اليمن الصوت [a] للدلالة على إمالة هاء التأنيث، والسبب الواضح هو العامل الإثني إذ تهمين شعوب بني سُليم على غرب مصر وجميع ليبيا وتونس وشرق الجزائر وسيناء، وأمّا اليمن فهي بلاد قحطان خاصة خثعم منها.

ونجد الإمالة بالشكل الصوتي [e] في جميع الصحراء الغربية وجنوب الجزائر ببلاد الطوارق عند هلال وسليم التي دخلت في الطوارق، وبمحافظة صعدة اليمنية وعند قبائل المعقل بموريتانيا.

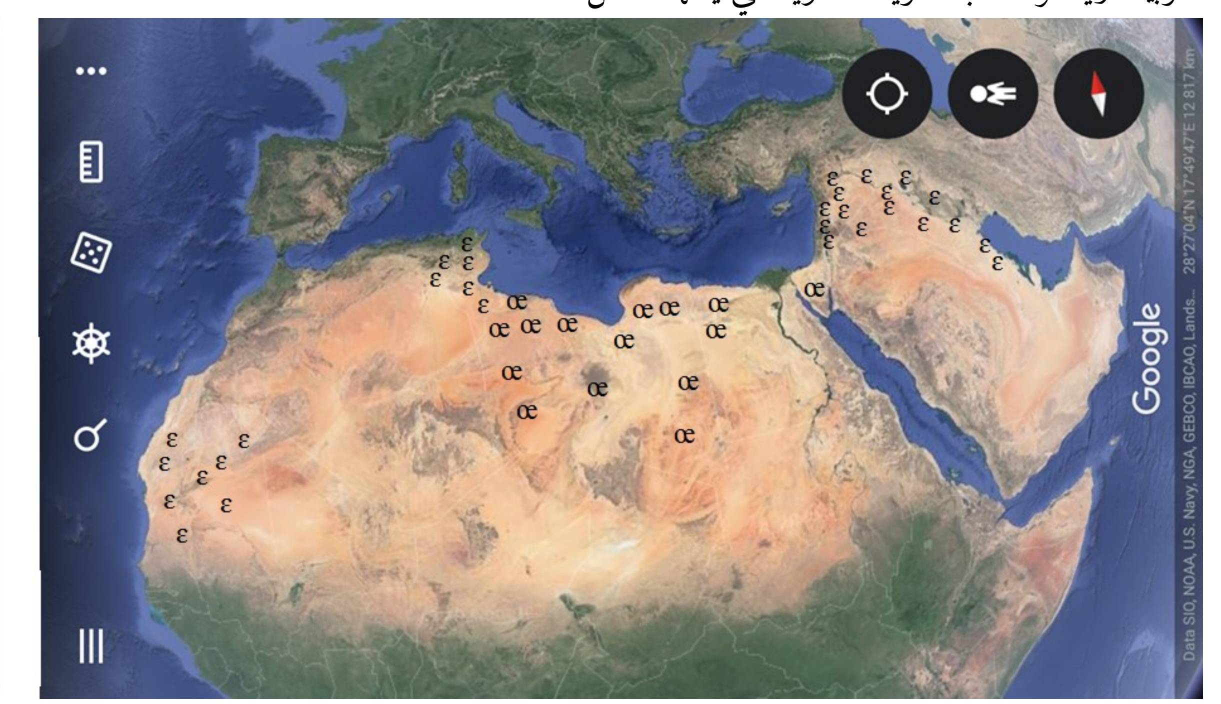
ويمثل الشكل 02 توزّع الكثافة الكمّية لإمالة هاء التأنيث في ربوع الوطن العربي، حيث تظهر شدّة الإمالة في أقصى شرق الوطن العربي، وتميّز البلدان التي تنتشر فيها بني سُليم باستعمال واحد، وتشابه الاستعمال في اليمن بموريتانيا.



الشكل 02

2_ إمالة الألف المقصورة:

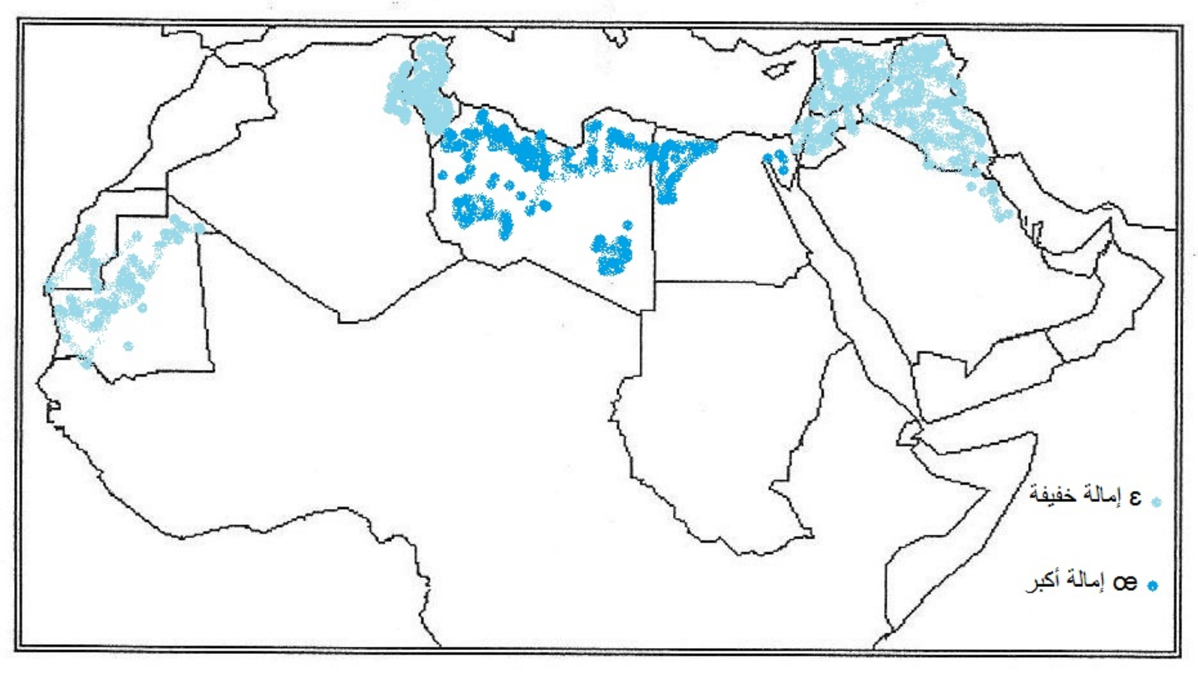
هذا الاستعمال قديم جدا عن العرب، ولا يزال اليوم منتشرا بين الشعوب الناطقة باللغة العربية، وينتشر حسب الخريطة اللغوية التي يمثلها الشكل 03.



الشكل 03

فنجد إمالة الألف المقصورة بالشكل الصوتي [ɛ]، في كلّ من المناطق التالية: دولة تونس، شرق الجزائر، موريتانيا، الصحراء الغربية، لبنان، فلسطين، سورية، العراق، الكويت، البحرين، الأردن، وهذه المناطق تنتشر فيها قيس وطيئ بكثرة، وأما العراق والكويت والبحرين فبها غالبية من وائل ومذحج وتميم، بينما موريتانيا والصحراء الغربية وشرق الجزائر فنجد بها قبائل بلحارث بن كعب.

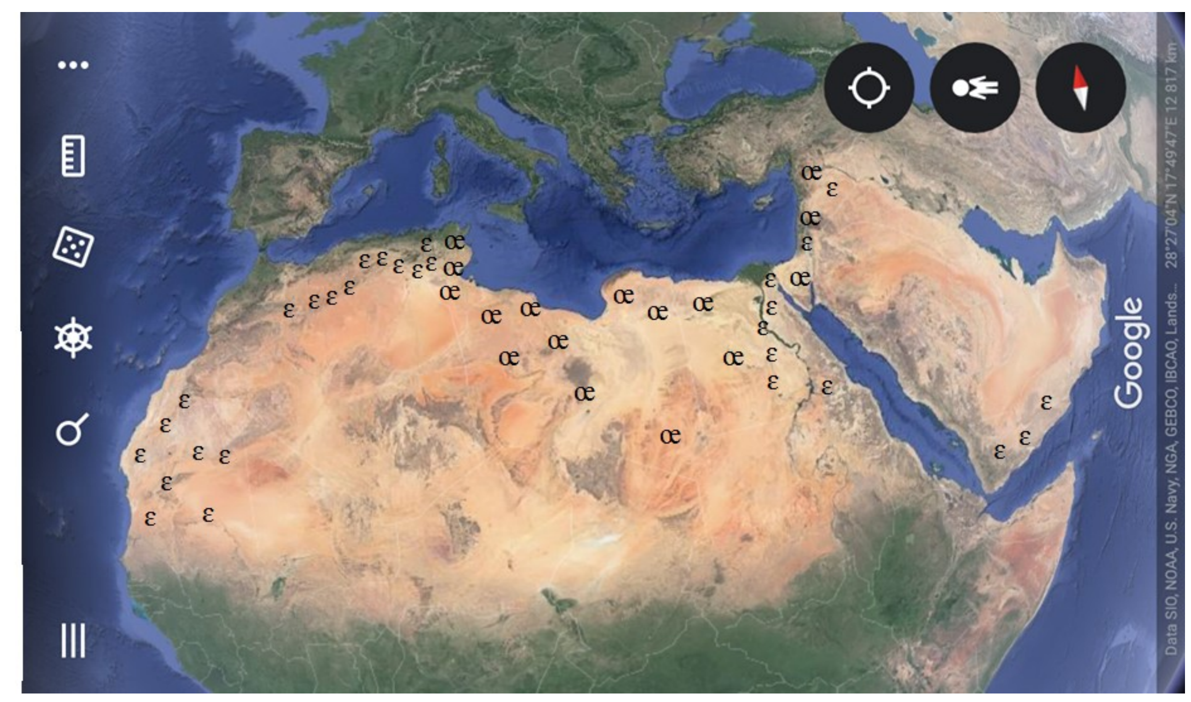
بينما تنفرد الرقعة الجغرافية الممتدّة من جنوب تونس مرورا بكامل ليبيا وصولا إلى البحيرة ثمّ سيناء، بشدّة إمالة الألف المقصورة، وتنطق بهذا الصوت [œ]، ذلك أنّ سُليم تهيمن على هذا المجال الجغرافي من قبائل هيب ودباب وكعب، وتواجدهم بسيناء رفقة قضاعة أيضا. ويمثل الشكل 04 الكثافة الكمّية لإمالة الألف المقصورة في الوطن العربي حيث يظهر تميّز الناطقة السُلميين بشدّة الإمالة.



الشكل 04

3_ إمالة ألف المد:

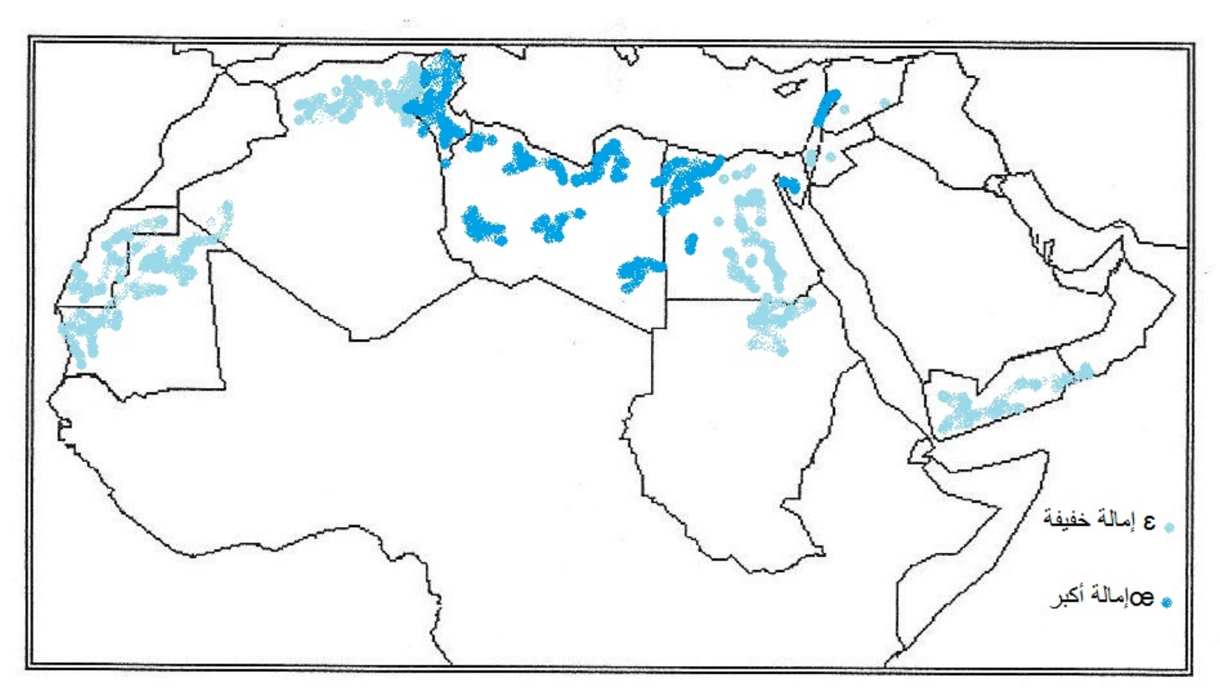
استعمل العرب هذا النّوع من الإمالة عند اقتران ألف المد بكسرة بعدها كقولهم: عِابِد، سِاجِد، وِالِد وغيرها، وقد حوفظ على هذا الاستعمال كثيرا عند العرب اليوم، ويُظهر الشكل 05 توزّع هذا النوع من الاستعمالات الصوتية في الوطن العربي.



الشكل 05

نجد الإمالة حسب هذا الاستعمال الصوتي [ɛ] في موريتانيا والصحراء الغربية، ووجدة المغربية، وعند جميع البدو في الجزائر من الغرب إلى الشرق؛ الذين يعيشون في رقعة جغرافية على طول الأطلس الصحراوي، من قبائل هلال وقريش وسليم والمعقل وعدوان وفهم، ومن اندرج فيهم من بربر زناتة ولواتة وهوارة وعجيسة وكتّامة وولهاصة المستعربين، كما نجد هذا الاستعمال بالقاهرة وبلاد الصعيد، وبشرق سورية بأريافها، وفلسطين وبلاد اليمن.

بينما ينفرد أهل تونس وليبيا وغرب مصر وسيناء ولبنان، بإمالة ألف المدّ على النحو [œ] وهو أكثر شدّة في الإمالة، ويمثل الشكل 06 كميّة الإمالة وشدّتها في الوطن العربي، فنجد تميّز المنطقة الممتدة من تونس إلى غرب مصر كذلك في هذا النوع من الإمالات.



الشكل 06

4_ إمالة الفتحة قبل الرّاء:

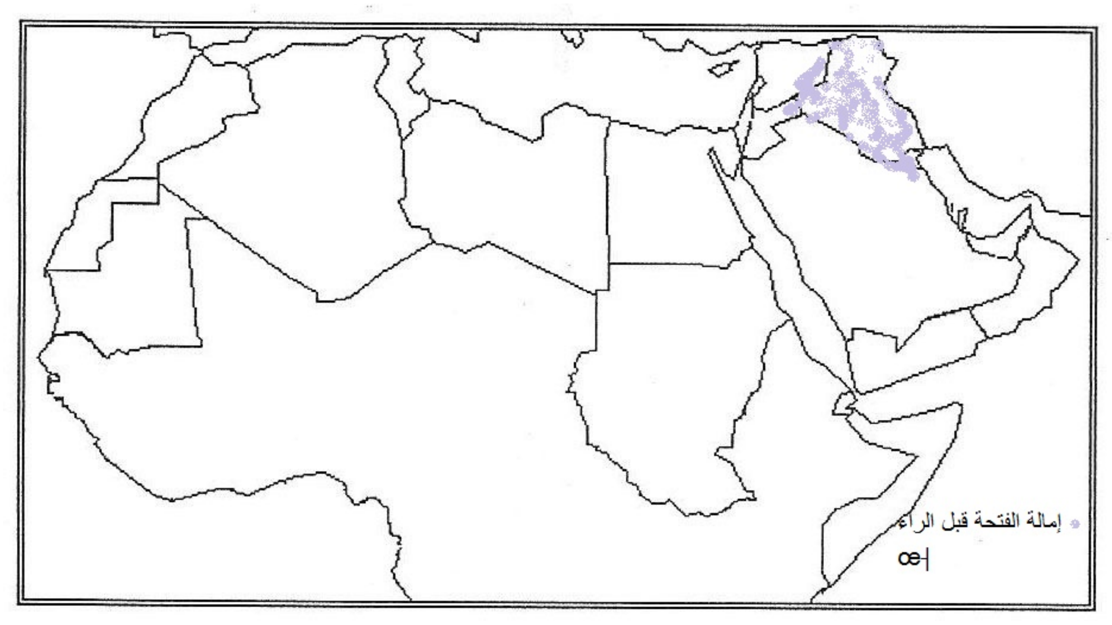
يوضح الشكل 07 توزّع هذا النوع من الإمالة في الوطن العربي كما يلي:



الشكل 07

نلاحظ أنّ هذا الاستعمال الصوتي لا ينتشر إلا بالخط الجغرافي الغربي لجزيرة العرب، من العراق، الكويت، البحرين، قطر، الإمارات، ويكون على هذا نحو شديد به نبر في آخر الإمالة، والسبب

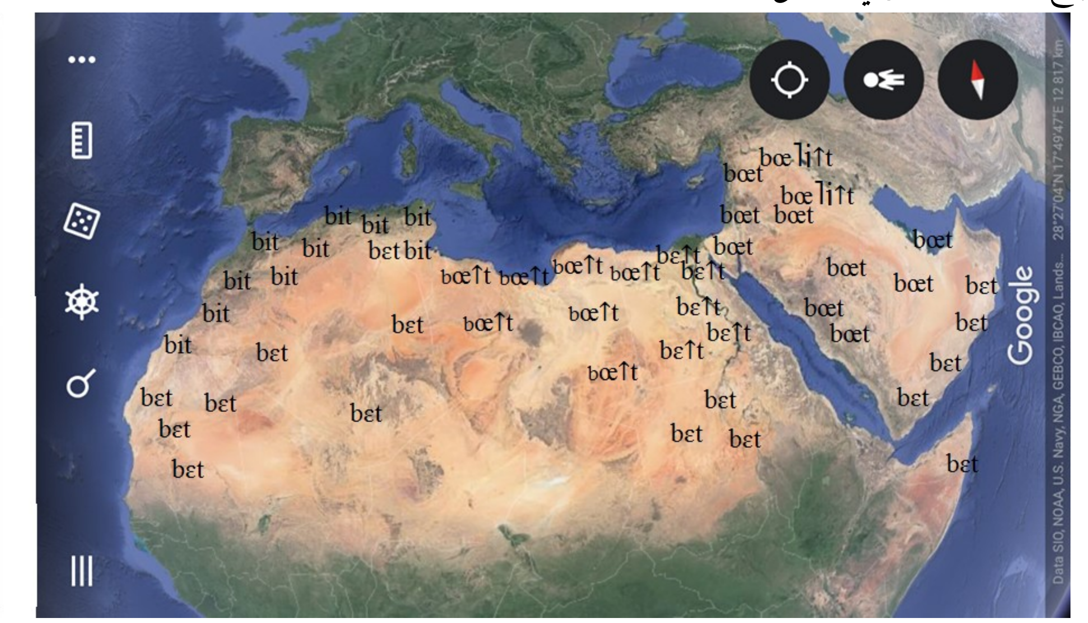
وراء هذا الانتشار هو هيمنة بني تميم على هذه الرقعة الجغرافية، والشكل 08 يوضح انفراد هذه المنطقة بهذا الاستعمال كمّيا ونطقا.



الشكل 08

5_ إمالة صوت الياء نحو الألف:

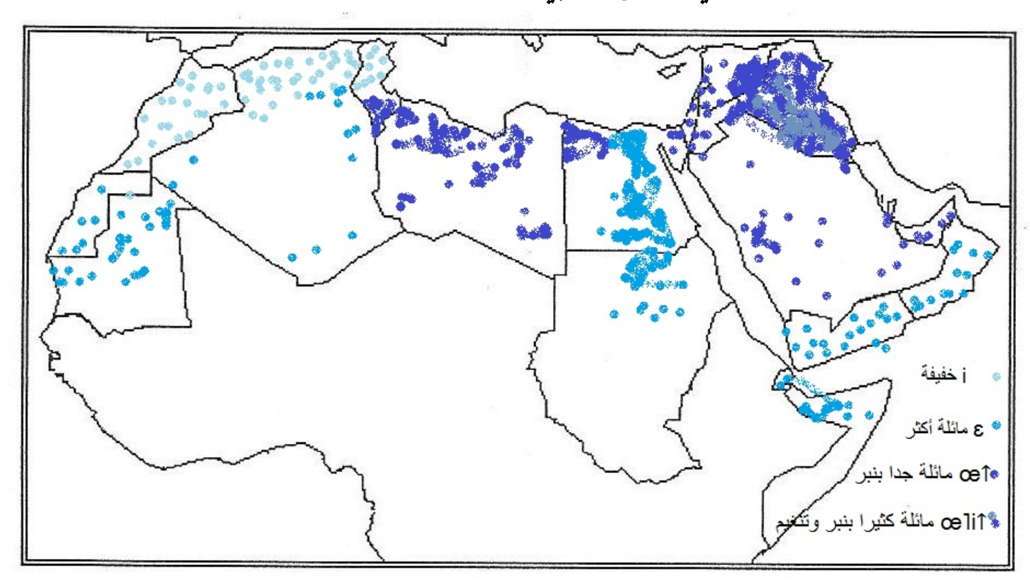
يتميز البدو بهذا النوع من الإمالة، وإذا أخذنا كلمة [بيّت] أنموذجا، فسنجد الاستعمالات التي يوضح انتشارها الجغرافي الشكل 09:



الشكل 09

نجد أنّ شعب المغرب وشمال الصحراء الغربية والجزائر وشمال تونس لا يميلون الياء نحو الألف، بل ينطقونها كسرة واضحة، بينما يميلها أهل واد سوف وتندوف وتمنراست بالجزائر، وجنوب الصحراء الغربية وعرب موريتانيا، والسودان والصومال واليمن وعُمان على النحو bɛt .

وينبر أهل مصر كلها إلا غربها وسيناء الإمالة هذه كما هو موضح بالشكل 09، بينما تشتدّ الإمالة عند الليبيين وبجنوب تونس وغرب مصر بنبر كبير واضح، ودون نبر في سيناء بشدة في كمية الإمالة نفسها، وفي فلسطين ولبنان وسورية والسعودية والإمارات، بينما يزداد النّبر والتنغيم في هذا النّوع من الإمالات عند العراقيين والكويت والبحرين وشرق سورية، ويوضح الشكل 10 توزّع الفروق في كمّيّة إمالة الياء نحو الألف وشدّتها في الوطن العربي.



الشكل 10

عرض النتائج ومناقشتها:

نستنتج من الدراسة التطبيقية السابقة مجموعة من النقاط كما يلي:

ـ حافظ العرب منذ عصور سحيقة إلى هذا العصر على استعمال الإمالة الصوتية، وتفنّنوا في توظيفها في حالاتها التي وُجدت عليها منذ الأزل، واستفادوا منها في محاكاة الظروف الطبيعية والاجتماعية الجديدة، بعد انتشار العرب في العالم بعد الإسلام، ونقلوها إلى غيرهم من الإثنيات التي دخلت الإسلام أو دخلت في حلف العرب وموالاتهم.

ـ يظهر تميّز سكان المنطقة المحصورة بين البحيرة في مصر شرقا وأقصى شرق الجزائر غربا، باستعمالاتهم الموحّدة لمختلف أنواع الإمالة الصوتية، مما يقوي فرضية الرابط الإثني الجامع بينهم بخصائصه العرقية والثقافية والتاريخية، ويسقط من الحسابات احتمال العامل الجغرافي بتنوع المناخ

والطبيعة في هذه المنطقة، سواء في مصر أو ليبيا أو تونس أو شرق الجزائر، وقد دلّت المصادر التاريخية أنهم ينتمون إلى القبيلة العربية القيسية بني سُليم.

ـ يجتمع أهل اليمن وأهل موريتانيا والصحراء الغربية في استعمال الإمالة بشكل ملحوظ، كما يجتمع أهل ما يسمى قديما بمنطقة الشام من سورية ولبنان والأردن وفلسطين؛ على استعمال موحد في كثير من أنواع الإمالات الصوتية.

ـ الانفرادات الواضحة عند العراقيين والكويتيين من جهة، وسكان غرب مصر وليبيا وجنوب تونس وشرق الجزائر من جهة أخرى، يعزّز فرضية الانتقال الوراثي للاستعمال اللغوي عند المجتمعات.

ـ يصعب قياس استعمال الإمالة اللغوية لعدّة أسباب أهمها أنّ اللهجات العربية لم تُحصى عدديا بعد، وتحتاج إلى سنوات طويلة حتى يمكننا حصرها، ففي الدولة العربية الواحدة تتجاوز اللهجات عشرين لهجة تحت غطاء اللهجة الأم الواحدة، كما يوجد في مصر أو في الجزائر أو سورية، وهذا الأمر يجعل قياس مسافة ليفنشتاين للإمالة في اللهجات العربية عامة غير ممكن، لأنّ هذا القياس الذي أدخله كيسلر Kessler في اللهجات عام 1955م؛ يقيس تباين اللهجات على أساس مجموعة من الكلمات، وهذا شبه مستحيل في لسان العرب ولهجاته فالألفاظ العربية لا تحصى، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ الإمالة الصوتية لا يمكن مقاربتها قياسيا وكمّيا إلا من خلال إفرادها كأصوات منعزلة عن الكلمات، فمثلا يمكننا قياس قيمة الفرق النسبي لإمالة الياء نحو الألف في أنموذجنا السابق، وهو عدد العناصر التي تختلف فيها لهجتنا فأكثر، ويتمّ التعبير عنها بالنسبة المئوية، ولدينا 06 استعمالات لهجية لكلمة [بيت] فيها 05 أصوات مختلفة تعبّر عن المسافات بين اللهجات، دون أن نعتبر أنّنا احتسبنا عدد لهجات العرب، بل اعتبرنا الاستعمالات الستّة هي الحدّ للهجات الموجودة افتراضا، فسنجد أنّ قيمة الفرق النسبي تساوي ما يقارب 83% وهذه نسبة كافية للتباين بين اللهجات.

مقترحات الدراسة:

ممّا سبق من دراسة الجغرافيا اللغوية للإمالة الصوتية في الوطن العربي، نقترح ما يلي:

ـ جمع الجهود اللغوية من دراسات مختلفة لمستويات الأداء اللساني، الخاصة باللهجات العربية في مكتبة خاصة باللهجات العربية، تسمح للباحثين العرب بالحصول على مختلف المعلومات اللسانية والجغرافية والاجتماعية والثقافية والإثنية، وتسهّل تأسيس مكتبة وراثية لسانية للغة العربية ولهجاتها عبر العصور.

ـ يسهل قياس اللهجات في مستواها الصوتي إذا تعلق الأمر بمخارج الأصوات، ويسهل أكثر في المستوى المعجمي الذي قام بدراسته عديد الباحثين الغربيين والشرقيين، بينما لا نجد طريقة واضحة المعالم والآليات إذا تعلق الأمر بالإمالة أو التفخيم، فالإمالة ها هنا يمكن أن نقابلها رياضيا بالزوايا كاقتراح

مبدئي، وعندنا أربع متغيرات صوتية تمثّل كلّ منها انحرافا وميلا عن الاستواء الذي يمثله الصوت [ɑ] الذي ستقابله الزاوية التي تساوي °90، واعتبار الكسرة [i] تساوي °0، فتكون كالتالي: [a] يقابله الزاوية التي تساوي °70، والصوت [ɛ] بزاوية تساوي °45، والصوت [æ] بزاوية تساوي °30، والصوت [œ] بزاوية مائلة كثيرا تساوي °22,5.

ـ إقامة مؤتمرات عربية وملتقيات تبحث سبل قياس اللهجات العربية، والتعريف بعلوم اللهجات الحديثة والمعاصرة، والسعي إلى إنشاء مدوّنة شاملة للهجات العربية.

خاتمة:

اتخذت الدراسات اللغوية مبدأ مقاربة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، باعتبارها أنساقا منفردة بذاتها يمكن دراستها دون تدخل العوامل الخارجية، وهذا الأمر من المنطق العلمي إذا أردنا الإنطلاق من اللغة أو اللهجة نفسها نحو سياقات خارجية، تكون هدف الدراسة، كالبحث في تاريخ المتكلم أو ثقافته أو إثنيته أو جغرافيته، وهذا ما يجعل اللهجات كنوزا أركيولغوية إن صحّ المصطلح المختلق هذا، فهي آثار لغوية حيّة فينا تحمل سمات الأجداد ثقافيا وتاريخيا وإثنيا، ودراستها تفتح المجالات الواسعة للحجّة العلمية والبرهان الراسخ، والإمالة من بين الخصائص اللغوية الصوتية التي بيّنت من خلال هذه المقاربة المبسّطة، أنها إرث اجتماعي تاريخي عظيم، يرمي بدلالاته عبر أزمنة غابرة على أطلال أصول عريقة، وعلى تاريخ هجرات عظيمة وملاحم لسانية خالدة، فقد أثبت المتكلّم العربي قوة لغته وقوة وجوده.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ إبراهيم رجب عبد الجواد، موسيقى اللغة، دار الآفاق العربية، مصر، 2003.

ـ ابن جنّي أبي الفتح عثمان، سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ج1، دار القلم، ط2، سورية، 1993.

ـ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر.

ـ أستيتية سمير شريف، علم الأصوات النحوي ـومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالةـ، دار وائل للنشر، الأردن، 2012.

ـ الأنصاري أبي جعفر أحمد، الإقناع في القراءات السبع، تح: أحمد فريد المزيد، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.

ـ أنيس إبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط8، مصر، 1996.

_ الخضري محمد الشافعي، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ البقاعي، ج1، دار الفكر، لبنان، 2003.

_ شلبي عبد الفتاح إسماعيل، في الدراسات القرآنية واللغوية _ الإمالة في القراءات واللهجات العربية_، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2008.

_ القاضي عبد الفتاح عبد الغني، الوافي في شرح الشاطبيةفي القراءات السبع، مكتبة السوادي للتوزيع، ط4، السعودية، 1999.

_ نهر هادي، علم الأصوات النطقي _دراسة وصفية تطبيقية_، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

_ Raven. I, Mc David. JR, Raymond. K, Sociolinguistics and Linguistic Geography, Kensas Journal of Sociology, USA, 1973.

التحليل النصي في شروح الشعر العربي:

A textual analysis of explanations of Arabic poetry

الدكتورة: خيرة غريبي/جامعة عمار ثليجي الأغواط/الجزائر
Dr.ghribikheira@gmail.com

الملخص باللغة العربية:

يتضمن البحث إجراءات التحليل النصي المعاصرة فيشرحها ،ويحاول استنباط مبادئها من مدوّنات شروح الشعر العربي القديمة ، ويقابلها بالمصطلحات المعاصرة، ويبين الأهمية اللغوية لهذه الشروح ،ويشير إلى جهود محمد خطابي في هذا المجال،ويصل إلى أن شرّاح الشعر العربي القديم قد وظّفوا مبادئ التحليل النصي في تلك الشروح،واستعملوا بعض مصطلحات لسانيات النص أو ما يدل دلالتها مثل: الإحالة والحذف والعطف والتضاد.

الكلمات المفتاحية: التحليل، النصي،شروح، الشعر، العربي.

***Abstract*:**

The topic of this research relates to the explanation of contemporary textual analysis procedures in an attempt to derive the general principles, based on archives of explanation of ancient Arabic poetry with a comparison of its terms with corresponding contemporary terms،and it show the linguistic important of those explanations. And it refers to the effors of Mohamed khattabi in this field

We concluded in this article that commentators have actually exploited the field of textual analysis in their comments and used textual linguistics terms, or terms that have connotations to it, such as: reference, deletion, addition, contrast, and consistency and harmony.

***Keywords**: analysis, textual, explanations, poetry, Arabic.*

مقدمة

شغلت لسانيات النص اهتمام الباحثين المعاصرين فرجعوا إلى التراث العربي للبحث عن جذور لها فيه ، فأثبتوا وجودها في البلاغة والنحو والنقد الأدبي والتفسير، لكنهم لم يشيروا إلى شروح الشعر العربي التي زخرت بالتحليلات الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية ، ومن بينها مدوّنة شروح ديوان سقط الزند للشاعر أبي العلاء المعري وقد كان الشرّاح (التبريزي والبطليوسي والخوارزمي) يتتبعون تلك القصائد من أولها إلى نهايتها بشرح معانيها و بيان مقاصدها بأدوات إجرائية متنوعة ، ومنه يطرح البحث

الإشكاليات الآتية: هل مارس شرّاح الشعر القدماء التحليل النصي؟ وما هي المصطلحات النصية التي استعملوها في شروح الشعر العربي؟ . واعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي القائم على وصف ما جاء في تلك الشروح ثم استنباط المصطلحات والإجراءات التحليلية منها ،وبعد ذلك المقارنة بينها وبين المصطلحات والإجراءات المعاصرة للسانيات النص.

1_مفهوم النص:

تعددت تعريفات النص وسنذكر بعضا منها :" فالنص، في رأي هذا العلم، نسيج من الكلمات يترابط بعضه ببعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيان كلي متماسك" (إبراهيم محمود خليل،217،2009).وهو في رأي هاليديHalliday "الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحدا، ولا عبرة بطوله أو قصره. وهو ترابط مستمرّ يوافق فيه محور الاستبدالParadigmatic محور المجاورة،بحيث يتجلى فيه الترابط النحوي على أشدّه. و العناصر التي يتألف منها لابدّ أنْ يتبع بعضُها بعْضا بطريقة تُيَسّر على القارئ، أو المتلقي، تسلّم الرسالة التي يبثها المتكلم، أو الكاتب فيه، ويستوعب محتواه الكلي. ويقتضي هذا الترابط أن يُبنى المتأخّر منه-من حيث المعنى، ومن حيث القاعدة النحوية- على المتقدّم، و العكس. بحيث يكون المظهر الخارجي له مشاكلا لمظهره الداخلي، ممثّلا في الموضوع. وذلك لا يتحقق إلا بالتماسك أو السبكcohésion، والانسجام أو الاتساق"cohérence. (إبراهيم محمود خليل،2009، 218).

ويقول محمد خطابي:" تشكّل كل متتالية من الجمل-كما يذهب إلى ذلك هاليداي ورقية حسن- نصًّا، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمّتها سابقة أو لاحقة. يسمي الباحثان تعلق عنصر بما سبقه علاقة قَبْلية، وتعلقه بما يلحقه علاقة بَعْدية. (محمد خطابي،1991، 13).

وإذا كان النص يتكون من جمل فإنه "يختلف عنها نوعياً". إن النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص. أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصًّا يمكن أن يُطلق عليها "النصية، وهذا ما يميزه عمّا ليس نصًّا. فلكي تكون لأيّ نصّ نصّية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة"..(محمد خطابي ،1991، 13).

إذا علينا أن نضبط تعريف النص بأنه (ما تكوّن من أكثر من جملة وكان بينها تماسك يؤدي إلى اتساقه وانسجامه. بالإضافة إلى السياق الذي قيل أو كتب فيه أو عرض) .وذلك حتى نخرج من إطار الجملة لأننا لو قلنا بأن النص هو ما كان متماسكا ويحقق لنا وحدة دلالية فإن أية جملة مفيدة

تشكل لنا وحدة دلالية وهي متماسكة في داخلها بالقواعد النحوية التي ركّبت بها ، وبهذا نبقى في إطار الجملة .

2_مفهوم لسانيات النص :

يقول فان ديك :"إن مفهوم علم النص ليس بالغ القدم، غير أنه قد ترسّخ منذ عشر سنوات تقريبا، ففي المجال اللغوي الفرنسي سمي علم النص=science du texteوفي الإنجليزية سمي تحليل الخطاب = discours analysis ،ومع ذلك فقد عرفنا منذ زمن أبعد كثيرا، وبخاصة في الدراسات اللغوية، مصطلحي تحليل النص وتفسير النص، حيث كانت العناية مع ذلك في الغالب موجّهة إلى الوصف المادي للنصوص الأدبية بوجه خاص. (فان ديك،2001، 13).

ويستهدف علم النص ما هو أكثر عمومية وأكثر شمولية، فهو يتعلق من جهة، بكل أشكال النص الممكنة وبالسياقات المختلفة المرتبطة بها، ويُعنى من جهة أخرى بمناح نظرية ووصفية وتطبيقية. **(فان ديك،13،2001)** .وتتمثل مهمة علم النص ..في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة،وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المختلفة .(صلاح فضل،319،1996).

3_إجراءات التحليل النصي:

3_أ_أدوات الاتّساق: تسهم مجموعة من العناصر في اتساق النصّ أي تماسكه وهذه الأدوات هي:

3_أ_1الإحالة:

يقول الزناد في تعريفها:" تطلق تسمية العناصر الإحالية () على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة ،بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب.فشرط وجودها في النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور....في مقام آخر.()،

و"يستعمل الباحثان (هاليداي ورقية حسن)مصطلح الإحالة استعمالاً خاصًّا، وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة. وهي حسب الباحثين:الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة ". (محمد خطابي،1991، 17) .

ويقسم الزناد الإحالة إلى :إحالة داخل النص أو داخل اللغة (Endophora) وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ،سابقة كانت أو لاحقة،فهي إحالة نصية،وتنقسم بدورها إلى إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة (Anaphora).و هي تعود على مفسّر سبق التلفظ به.(الزناد،118،1993)

وإحالة على اللاحق (cataphora) وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها.
وإحالة على ما هو خارج اللغة(Exophora): وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم،حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم،ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته،في تفاصيله أو مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه،فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم.(الزّناد، 119،1993).

3_أ_2الاستبدال:

يعرّف الاستبدال بأنّه" عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"ويعد الاستبدال، شأنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق،.(محمد خطابي، 19).

3_أ_3الحذف:

يحدد الباحثان الحذف بأنه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق. وهذا يعني أن الحذف عادةً علاقة قبلية والحذف كعلاقة اتساق...، إذ لا يحلّ محلّ المحذوف أيّ شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغاً بنيوياً يهتدي القارئ إلى ملئه اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، بتعبير الباحثين. وكما قسم الباحثان الاستبدال إلى اسمي وفعلي وقولي، فإنهما فعلا نفس الشيء بالنسبة للحذف. (محمد خطابي،1991، 20،19).

3_أ_4_الوصل:

"إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم".معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطّيّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص. ولمّا كانت وسائل الربط في إطار الوصل متنوعة فقد فرّع الباحثان هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني. (محمد خطابي، 23).

3_أ_5_الاتساق المعجمي:

يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص إلا أنه مختلف عنها جميعاً،وينقسم الاتساق المعجمي- في نظر الباحثين- إلى نوعين:

أ/التكرير(Reiteration):ويتطلب إعادة عنصر معجمي،أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عامّا. (محمد خطابي،1991، 24).

ب/التضام(Collocation).النوع الثاني هو التضام وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، (محمد خطابي،25).

ويلخص صبحي إبراهيم الفقي أدوات التماسك النصي في: أدوات داخلية متمثلة في :" أدوات شكلية تضم العطف والتكرار والمعجم والرتبة،وأدوات دلالية وتضم" المرجعية والإبدال والحذف والمقارنة والتكرار بالمعنى والترادف والانضواء والسببية الزمنية والتخصيص والتعميم والتوكيد والإضراب والعطف"، وأدوات مشتركة تضم العطف فقط، أما أدوات التماسك الخارجية فتشمل في نظره السياق والإحالة الخارجية"(الفقي،120،2000).

3_ب_مبادئ الانسجام:

يقسم الخطابي مظاهر الانسجام إلى مبادئ الانسجام وتشمل:السياق وخصائصه،ومبدأ التأويل المحلّي، ومبدأ التشابه،و التغريض.و يذهب براون ويول كإطار عام إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب (والسياق لديهما يتشكل من المتكلم/ الكاتب، والمستمع/ القارئ، والزمان والمكان)، لأنه يؤدي دورا فعّالا في تأويل الخطاب،بل كثيرا ما يؤدي قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين. (محمد خطابي،1991، 53).وفي رأي هايمس أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي: المرسل والمتلقي والحضور والموضوع والمقام والقناة والنظام وشكل الرسالة والمفتاح والغرض. (محمد خطابي،1991، 53) وإلى عمليات الانسجام وتشمل: المعرفة الخلفية و الأطر والمدوّنات والسيناريوهات والخطاطة والاستدلال. (محمد خطابي،1991، 61، 75).

4_لسانيات النص في التراث العربي:

" توجّه قسم من اللسانيين العرب إلى التراث العربي الإسلامي بحثا وتفتيشا عن أيّة إشارة أو فكرة تدخل في مجال النص.وقد اختلفت المجالات المقصودة من باحث إلى آخر،فمنهم من توجّه إلى النحو والبلاغة ، ومنهم من توجّه إلى التفسير وعلوم القرآن، وثالث ذهب إلى مباحث النقد الأدبي،وغيرهم من جمع بين أكثر من مجال في دراسته". (خالد حميد صبري،2015، 156).

"وانطلق بعض الباحثين من القول بقدرة بعض المفاهيم النظرية في النحو العربي على استيعاب النص، وفي مقدمة تلك المفاهيم (التركيب) الذي يحظى بأهمية بالغة عند النحاة واللغويين العرب..يقول الجرجاني:" الألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض،ويقول السكاكي:" الغرض الأصلي من وضع الكلم هو التركيب". (خالد حميد صبري،2015، 164).

و بدأ لسانيو النص الحديث عن الربط الجملي بنظرية النظم التي أسسها عبد القاهر الجرجاني.....:" وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع (الواو) من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم وموضع أو من موضع أم وموضع لكن من موضع بل، أما الضرب الثاني ففي قوله:" ويتصرف في التعريف، وال،والتنكير،والتقديم

والتأخير،في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار فيصيب بكل من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له. (خالد حميد صبري، 2015، 169).

_ أمّا السكاكي فيرى أن الجامع بين شيئين واردين في جملتين،أو بين أشياء واردة في جمل متعددة،إما أن يكون جامعا عقليا، أو وهميا،أو خياليا. (خالد حميد صبري،2015، 175).

5_جهود محمد خطابي:

عندما تحدث الخطابي عن المساهمات العربية في مجال لسانيات النص، أشار إلى البلاغة العربية وأن الفصل والوصل فيها يمثل أهم أدوات الربط في النص، وفي النقد الأدبي أورد مقولات الجاحظ حول تلاحم الأجزاء و إلى ضرورة التماسك عند ابن طباطبا ، وإلى مقولة القصيدة الكائن الحي عند الحاتمي، و إلى وصف كيفية تماسك الفصول عند حازم القرطاجني، فكان يذكر آراءهم النظرية حول بعض القضايا النصية وبعض الأمثلة التي لا تزيد عن البيت الشعري أو البيتين.

أمّا جهود الخطابي الحقيقية فتظهر في رجوعه إلى مدوّنات التفاسير القديمة والحديثة ومحاولته إثبات إجراءات التحليل النصي التي وظفها المفسرون وهي العطف والإحالة والإشارة والتكرير وموضوع الخطاب وتنظيمه، واستطاع أن يستنبط من تلك المدونات التفسيرية مبادئ لتشكيل نظرية في التحليل النصي وضع خطتها كما يلي:المستوى النحوي والمستوى المعجمي والمستوى الدلالي.

وبما أن لسانيات النص تختلف عن لسانيات الجملة فإنه علينا أن نستبعد أيّة جملة من التحليل النصي ولو كانت تقدم محصولا دلاليا كبيرا وتتوفر على أدوات التماسك داخلها، ومنه يجب أن نلغي تماما ما ذكره النحويون في مواضع شرحهم للجمل المفردة، لأنهم كانوا يبنون أحكامهم وقواعدهم على أساس الجملة لا النص، حتى إن اهتموا بالعلاقات بين الكلمات داخل الجملة والتماسك داخلها فإنها تبقى داخل الجملة وليس النص المكون من جمل يمكن أن نبحث بينها عن علاقات تماسك وترابط، ونثبت من خلالها معايير النص، وتبقى شروح الشعر و تفاسير القرآن فقط هما المدوّنتان الصالحتان لذلك.

6_إجراءات التحليل النصي في شروح الشعر:

6_أ_أهمية شروح الشعر العربي:

إذا أخذنا بمفهوم النص الذي يجعله مكوّنا من متواليات من الجمل المكتوبة وأخذنا بمفهوم لسانيات النص بأنها تبحث عن أدوات تماسك النص واتساقه وانسجامه، فإنه لا توجد مدوّنة تعبر عن التحليل النصي سوى شروح الشعر لأنها تحلل نصّا شعريا واحدا من بدايته إلى نهايته وتفحص انسجامه واتساقه وتماسكه وهي في نظرنا المدونة التي تجسد التحليل النصي فعلا على الأساس الذي ذكرناه سابقا ،بالإضافة إلى مدوّنات التفسير لأنها تتعامل أيضا مع النص الواحد.وتعد هذه الشروح مدونات هامة جدا غنية بمختلف العلوم فبالإضافة إلى الشروح المعجمية للألفاظ وشروح معاني الأبيات نجدها تنطوي

على علوم النحو والصرف والبلاغة والعروض وبعض القضايا الصوتية، وتدل على تمكّن الشرّاح من مختلف العلوم بالإضافة إلى ظاهرة التناص المبثوثة فيها فنجدهم يذكرون الأبيات التي سبقت أو عاصرت في معانيها البيت الذي يشرحونه ويبيّنون ما أضافه اللاحق على السابق ،فقد قدموا مدوّنات ضخمة تشرح دواوين الشعر المختلفة .

ويمكن أن نعدّ شروح الشعر نظرية لتحليل النص الشعري بأتمّ معنى الكلمة فهي تعتمد أسسا نجدها مكررة في معظم الشروح تقريبا تستند على الشرح اللغوي للّفظة ثم البنية الصرفية للكلمات التي تحتاج إلى ذلك ثم العلاقات النحوية بين كلمات البيت و بين البيت الذي يسبقه أو يليه وأحيانا بين جميع الأبيات،و بيان الوظائف الإعرابية للكلمات وبيان المذكور من المحذوف ثم الشرح العام للبيت وبيان تناصّه مع بيت آخر لشاعر آخر قبله أو معاصره.

وقد سماها العمري بلاغة الرصد وعدّها اكتشافا من الداخل إذ يقول" عن طريق تأمل النص الشعري مباشرة (نقد الشعر واختياره) أي عن طريق الملاحظة المباشرة والاختيار الفني... لقد سمينا هذا العمل البلاغي النقدي في كتابنا تحليل الخطاب الشعري بلاغة الرصد لكونها ترصد الملاحظات وتجمعها وتسميها دون اهتمام بنسق تنظيري".(محمد العمري،20،1999).

6_ ب-إجراءات التحليل النصي في شروح الشعر العربي:

_أدوات الاتّساق النصي:

سنتتبع إجراءات التحليل النصي المتعلقة بالاتّساق ومصطلحاتها الواردة في بعض مدونات شروح الشعر العربي منها :ديوان أبي العلاء المعري "سقط الزند" للشراح : التبريزي والبطليوسي والخوارزمي وشرح الفسر لابن جني على ديوان المتنبي. واللامع العزيزي شرح الفسر الكبير على ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري ، كما نشير إلى ما ورد فيها حول انسجام النص.

1_**الإحالة القبلية بالضمير**:ويعد هذا الإجراء هو الغالب في شروح الشعر ونفسّر ذلك باهتمام الشّرّاح وعلماء اللغة عموما بالنحو العربي ، وقد ظهرت بمصطلحات مختلفة هي: (عائد ،عائدة ، راجع ، راجعة، يرجع، ردّ، يعود) وفيما يلي أمثلة عن ذلك :

قال التبريزي في شرح البيت:**وَدُرًّا خِلْتِ أَنْجُمَهُ عَلَيْهِ&&& فَهَلاَّ خِلْتِهِنَّ بِهِ ذُبَالَا**

والكناية في "عليه" وبه" **راجعة** إلى الظلام".(التبريزي وآخرون،29،1986) / أي ضميرا الهاء في عليه وبه يحيلان على الظلام. وقد ذكرت كلمة "الظلام" في البيت الذي يسبقه :

" **أَعَنْ وَخْدِ القِلاَصِ كَشَفْتِ حَالاً &&&وَ مِنْ عِنْدِ الظَّلاَمِ طَلَبْتِ مَالاً.**

ومعنى البيت حسب البطليوسي هو:" هذا تميم من تعنيفه لنفسه على السفر الذي لم يصل به إلى نيل أمل ولا وطر.يقول حملك الطمع الكاذب والظن الفاسد على أن توهمت نجوم الليل دُرّا،والشمس بالقفر تِبْرًا، ينالها من أعمل المطايا وسافر".(التبريزي وآخرون،29،1986).

وقال الخوارزمي في شرح البيت:

مُوَاصَلَةً بِهَا رَحْلِي كَأَنِّي &&& مِنَ الدنيَا أُرِيدُ بِهَا انْفِصَالاً

قوله من الدنيا <u>يتعلق</u> بقوله انفصالا. (التبريزي،41،1986).وقد جرى عند النحويين تعليق الجار والمجرور بالمشتق أو بما يشبهه و المشتق هنا هو المصدر."انفصالا" وهذا من باب تماسك البيت الواحد.

وقال التبريزي في شرح البيت:

تَكَادُ قِسِيُّهُ مِنْ غَيْرِ رَامٍ &&& تمَكِّنَ مِنْ قُلُوبِهِمْ النِّبَالاَ : أي إنه مساعد الجد محظوظ حتى إنّ قسيّه تكاد ترمي أعداءه بالنبال وتصيب بها قلوبهم من غير رام ينزع فيها،وذلك لسعادة جده ومطاوعة الأقدار فيه ."الهاء" في قلوبهم **<u>عائدة</u>** على الأعداء..(التبريزي وآخرون، 1986، 43).وقد ذكرت كلمة "الأعادي" في البيت السابق.

وقال التبريزي: **تَكَادُ سُيُوفُهُ مِنْ غَيْرِ سَلٍّ &&& تَجِدُّ إلى رِقَابِهِمْ انْسِلَالَا**

وانتصب "انسلالا" على التمييز،أي كذلك سيوفه لمساعدة جدّه تكاد تنسلّ من أغمادها إلى رقاب أعدائه بجدها من غير معالجة سلّ من سائف.**<u>الضمير</u>** في رقابهم **<u>عائد</u>** على الأعداء أيضا". (التبريزي وآخرون،1986، 43).و"إلى" **<u>يتعلق</u>** بقوله "انسلالا" يدل على التماسك في البيت الواحد.

وقال التبريزي في شرح البيت:

نَشَأْنَ مَعَ النَّعَامِ بِكُلِّ ذُو &&& فَقَدْ أَلِفَتْ تَنَاتِجُهَا الرِّئَالاَ

النون في نشأن **<u>عائدة</u>** إلى السوابق،أي إنها خيل عربية جياد نتجت في البوادي ونشأن فيها مع النعام ،لأن النعام إنما يكون فيه، فوقعت الألفة بين مهارها وبين أولاد النعام لطول مصاحبتها إياها.ويحتمل أن الممدوح صاحب حروب وغزوات فهو أبدا مصحّر يجوب الفلا والبلاد، فوقع نشأها مع النعام.الدو :الأرض المقفرة،وتنائجها: ما تنتجه من المهار. (التبريزي وآخرون،1986، 45).فالمصطلح "عائدة" معناه الإحالة القبلية لضمير"نون النسوة" إلى السوابق، وقد ذكرت في البيت الذي قبل هذا في قوله:

(تكَادُ سَوَابِقٌ حَمَلَتْهُ تغْنِي &&&& عَنِ الأَقْدَارِ صَوْنًا وابْتِذَالَا). بالإضافة إلى ما نجده من **<u>الإحالة المقامية</u>** إلى الممدوح من خارج النص في قوله " ويحتمل أن الممدوح صاحب حروب وغزوات". (التبريزي وآخرون،1986، 61).

وقال التبريزي في شرح البيت:

ذَكِيُّ القَلْبِ يَخْضِبُهَا نَجِيعًا &&& بِمَا جَعَلَ الحَرِيرَ لَهَا جِلالاَ

أي إنّ الممدوح لمّا أكرم خيله بأن جعل لها جلالا حريرا أبدلها في الحرب جلالا من دم بأن خضّبها بالدماء ،فكان خضابها بالدم في الحرب بدل إلباسه الحرير إياها في غير الحرب .فوصفه بذكاء القلب حيث تفطّن لهذا الوجه من المجازاة، ولا يهتدى إلى ذلك إلا بغريزة العقل .الهاء في "يخضبها" **راجعة** إلى الخيل.... (التبريزي وآخرون،1986، 61).والخيل السوابق ذكرت في البيت السابق:" تكاد سوابق حملته تغني عن الأقدار صونا وابتذالا" (التبريزيوآخرون،1986، 44).وهذا يدل على تنبّه الشّرّاح لترابط معاني الأبيات وأفكارها بعضها ببعض. "أي إنّه لما أكرمها بأن صيّر لها جلالا حريرا استجاز أن يتعبها في الحرب" (التبريزيوآخرون،61،1986).

وقال التبريزي فيَ شرح البيت:

أَرَدْنَا أَنْ نَصِيدَ بِهِ مَهَاةً &&& فَقَطَّعَت الحَبَائِلَ والحِبَالاَ

الهاء في به **راجعة** إلى "الجنح" ومعنى البيت أنه لما نام في هذا الليل المظلم جاءه خيال من يهواه فأنبه الفرس بصهيله ولم يمتع بالخيال. (التبريزي،74) "راجعة" معناها إحالة قبلية بالضمير على كلمة "الجنح" وقد ذكرت هذه الكلمة في البيت 34 السابق في قوله: **وَجُنْحٍ يَمْلَأُ الفَوْدَيْنَ شَيْبًا &&&وَلَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالاً.** الجُنح والجِنح القطعة العظيمة من الليل.(التبريزي وآخرون،1986، 73).

قال التبريزي في شرح هذا البيت:

وَغَيَّرت الخُطُوبُ عَلَيْهِ حَتَّى &&& تُرِيهِ الذَّرَّ يَحْمِلْنَ الجِبَالاَ

"أي إنّ تطاول الزمان وتقلب الأحوال بالإنسان يغيّر عليه الأمور،ويسومه خطوبا وشدائد لا يستقل بها . متى قايست عرفت أن ضعف الإنسان وعجزه عن تحمّل أعباء تلك الخطوب كضعف الذر عن تحمّل الجبال في "غيّرت" ضمير يرجع إلى الليالي"، أي إنها تنقل الأشياء عن عاداتها، على أنها مع ذلك لا تحس. (التبريزي وآخرون،28،1986).و لفظة "الليالي" ذكرت في البيت:

مَنْ صَحِبَ اللَّيَالي عَلَّمَتْه &&&خِدَاعَ الإِلْفِ وَالقِيلَ المُحَالاَ. (التبريزي، وآخرون،1986، 84).

_**الحذف**: واستعمل القدماء نفس المصطلح، واستعملوا مصطلحي تقدير المحذوف و "مضمر" وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

قال أبو العلاء المعري في شرح بيت زهير:

مَتَى يَشْتَجِرْ قَوْمٌ يَقُلْ سَرَوَاتُهُمْ &&&& هُمُ بَيْنَنَا فَهُمُ رِضًى وَهُمُ عَدْلٌ

وهذا يحمل على **حذف مضاف**.كأنه قال فهم ذوو عدل. وكذلك المصادر ينعت بها (أبو العلاء المعري،2008، 764).

تَشْتَكِي مَا اشْتَكَيْتُ مِنْ أَلَمٍ &&&الشَّوْقِ إليها والشَّوْقُ حَيْثُ النُّحُولُ

أي أنا مشتاق يدل على ذلك نحولي، وهي غير ناحلة، فليست مشتاقة.والنحول مرفوع بالابتداء، **وخبره محذوف** للعلم به ...فكأنه قال حيث النحول موجود،أي هو كائن. (ابن جني،2004، 39).

وقال ابن جني في شرح البيت:

"كَفَى ثُعَلًا فَخْرًا بِأَنَّكَ مِنْهُمُ&&& وَدَهْرٌ لِأَنْ أَمْسَيْتَ مِنْ أَهْلِهِ أَهْلُ

أي ودهر أهل لأن أمسيت من أهله ،وارتفع أهل انه وصف لدهر، وارتفع دهر **بفعل مضمر**،دل عليه أول الكلام ،فكأنه قال:وليفخر دهر أهل". (ابن جني،2004، 95) .فعل مضمر يقصد محذوف.

وقال البطليوسي في شرح البيت:

" لَكَ اللهُ لاَ تَذْعَرْ وَلِيًّا بِغَضْبَةٍ&&& لَعَلَّ لَهُ عُذْرًا وَأَنْتَ تَلُومُ.

لك الله كلام فيه اختصار **وحذف**، ومعنى ذلك: الله حافظ وولي ونحو ذلك **من التقدير"**. (التبريزي وآخرون،668،1986).

5_الوصل" العطف":

يقول ابن جني في شرح البَيت:

وَجَيْشٍ يُثْنِي كُلَّ طَوْدٍ كَأَنَّهُ&&& خَرِيقُ رِيَاحٍ وَاجَهَتْ غُصُنًا رَطْبَا

والخريق: الشديدة/ رفع جيش لأنه **معطوف** على كريم النثا . (ابن جني، 243). وكريم النثا ذكرت في البيت: (ولكن نفاها عنه غيرَ كريمة&&& كريم النثا ما سُبَّ قَطُّ ولا سَبَّا) في الصفحة 242 في البيت الذي قبله . (ابن جني،2004، 242).

قال التبريزي في شرح البيت:

إِذَا أَدْرَكَ البَيْنُ السِّمَاكَ ظَعَنْتُمْ &&&وخُوضُوا المَنَايَا والسِّمَاكُ مُقِيمُ

عطف بقوله: وخوضوا المنايا على قوله ظعنتم لأنه أراد فاظعنوا فخوضوا ،لأنّ المعنى أنكم تدومون كما تدوم النجوم، ولا تزولون إلا أن تنتثر النجوم من السماء وتقوم الساعة، وحينئذ تظعنون من الدنيا إلى الجنة....قلت لِمَ لا يجوز أن يكون ظعنتم في قول أبي العلاء أمرا من حيث المعنى وهذا لأنّ الفعل الماضي إذا وقع موقع الجزاء فقد يراد به الأمر. (التبريزي وآخرون،1986، 668).

6_الاتساق المعجمي:

التكرير: وجدنا ما يقابله وهو مصطلح **(أعاد)**، وظهر في قول الشارح التبريزي وهو يشرح بيت المعري القائل:"

أَعَنْ وَخْدِ القِلاَصِ كَشَفْتِ حَالاً &&& وَمِنْ عِنْدِ الظَّلاَمِ طَلَبْتِ مَالاً

ثم **أعاد** الإنكار عليها في النصف الثاني من البيت في طلبها المال من الظلام بالمداومة على السرى، أي ليس الظلام موضعا لطلب المال، ولا مظنة للغنى. (التبريزي وآخرون،1986، 25).وهذا من باب تكرير المعنى وليس اللفظ ،فالاستفهام هنا غير حقيقي وغرضه البلاغي هو الإنكار.

التضاد: قال التبريزي في شرح البيت:"

وَجُنْحٍ يَمْلَأُ الفَوْدَيْنِ شَيْباً &&& وَلَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالاً

قال التبريزي: أي وربّ ليل شديد هائل يشيب الرأس بطوله وشدة الخطب فيه ولكن يسوّد الأرض بشدة ظلمته أي يفعل فعلين **متضادّين**، يورث الرأس بياضا والجوّ سوادا ..وإنما يصف الليل بطوله وظلمته.(التبريزي وآخرون،1986، 72).

7_الانسجام النصي:

يعد الشارح هو المتلقي للنص الشعري فقد استطاعوا اكتشاف **الانسجام الداخلي** في القصيدة ويظهر ذلك من خلال تنبّههم للترابط بين الأبيات فنجد عبارات مثل: هذا البيت يتعلق بما قبله أو يتعلق بما بعده أو تميم لما قبله أو تفسير لما قبله أو يوضّح ما قبله.وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

يقول الخوارزمي هذا البيت **يتعلق** بقوله: " أيقظ بالصهيل الركبا"و إنما لم يعقّبه به حيث حجز بينهما بطائفة من الأبيات ليذكر من قدم الصحبة بينه وبين فرسه ما ذكره في قوله: " **بِهَا كَانَتْ جِيَادُهُمْ مِهَارَا&&& وَهُمْ مُرْدٌ وَبُزْلُهُمْ فِصَالاً.**(التبريزي وآخرون،1986، 81).

وقال أبو العلاء في شرح بيت المتنبي:

خُلِقْتُ أَلُوفًا لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصِّبَا &&& لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ القَلْبِ بَاكِيَا

هذا البيت شرح لما قبله وهو دليل على أنه لِمَنْ فارق ذامّ لأنه جعله كالشيب .وقال: لو فارقت الشيب الذي هو ذميم برحيل إلى الصبا الذي هو أفضل حياة للإنسان لكان ذلك الفراق موجعا للقلب مبكيا للعين. وقد وصف نفسه في هذا البيت بوفاء لم يسمع مثله قط. (أبو العلاء،2008، 1465).

وقال التبريزي في شرح البيت:

يُحِسُّ إِذَا الخَيَالُ سَرَى إِلَيْنَا&&& فَيَمْنَعُ مِنْ تَعَهُّدِنَا الخَيَالاَ

يقول التبريزي:التعهد: التحفظ بالشيء وتعهّدت فلانا أي تفقدته وأصله من العهد وهو المطر بعد المطر يصيب الأرض..أي هكذا عادة الفرس مهما يسر الخيال ويدن منا يحس بزيارته فينبهنا من النوم

ويمنعنا عن تفقد الحبيب.ويجوز أن يريد بالتعهد اللقاء، من قولهم عهدته، أي لقيته.**هذه الأبيات يوضّح بعضها بعضا، لأنه يذكر البيت وتفسيره فيما يليه. (التبريزي وآخرون،1986، 76).**

وقال ابن جني في شرح بيت المتنبي القائل:

وَإِذَا خَامَرَ الهَوَى قَلْبَ صَبٍّ &&& فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلُ ،

هو توكيد للبيت الذي قبله. (ابن جني،2004، 40).

وقال الخوارزمي البيت الثاني **تقرير** للبيت المتقدم :

أَقُولُ وَقَدْ طَالَ لَيْلِي عَلَيَّ &&&أَمَا لِشَبَابِ الدُّجَى مِنْ مَشِيبِ

أَقَصَّتْ نُسُورُ نُجُومِ السَّمَاءِ&&& فَلَمْ تَسْتَطِعْ نَهْضَةً لِلْمَغِيبِ (التبريزي وآخرون،1986، 651).

وقال الخوارزمي في شرح البيت:

ارْقُدْ هَنِيئًا فَإِنِّي دَائِمُ الأَرَقِ &&&وَلاَ تَشُقْنِي وَغَيْرِي سَالِيًا فشق

نم طيب النفس فارغ البال،فقد أتممت ما تريد بي من السهر وفي **المصراع الثاني زيادة تقرير لهذا المعنى**. (التبريزي وآخرون،1986، 673).

و قال التبريزي في شرح البيت:

تَذَكُّرك الثَّوِيَّة مِن ثُدَيِّ &&& ضَلَالٌ مَا أَرَدْتَ بِهِ ضَلَالاً.أي تذكرك واهتياج شوقك إلى العراق وأنت بالشام والشقة بينهما بعيدة ضلالة..لأنك لا تقدرين الوصول إليها في حالك هذا...ثم استدرك ونبّه على بهيميتها..

وإنما كان الضلال عندها غير ضلال لفقدها العقل، **يدل عليه البيت الذي بعده** وهو: **وَلَوْ أَنَّ المَطَا لَهَا عُقُولٌ &&& وَجَدّكَ لَمْ نَشُدَّ بِهَا عِقَالاً. (التبريزي وآخرون،1986، 38).**

ويحاول الشّرّاح أن يوظّفوا في شروحهم مبدأ التشابه المبني على خبراتهم من نصوص سابقة و هذا يظهر بنسبة عالية في التناص الذي يورده الشارح فلا يكاد يشرح بيتا إلا ويبين تناصّه مع بيت لشاعر آخر سبقه أو عاصره وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

يُحُبُّ الجَبَانِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ التُّقَى &&& وَحُبُّ الشُّجَاعِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ الحَرْبَا

قال الشارح ابن جني :"وهذا مثل قولها :

نُهِينُ النُّفُوسَ وهَوْنُ النُّفُو&&&سِ يَوْمَ الكَرِيهَةِ أَبْقَى لَهَا. (ابن جني،2004، 232).

وقال الشارح البطليوسي :"وكأنه مأخوذ من قول القائل: **رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ...خَالُ حُسْنٍ بِوَجْنَتِكَ".** (التبريزي وآخرون،1986، 73).

وقال الشارح التبريزي:"وهذا **مقتبس** من قوله تعالى:" يوما يجعل الولدان شيبا".(التبريزي وآخرون،77،2004).

ويمكن أن يظهر اكتشاف الشرّاح **لانسجام النص الخارجي** أي مع السياق والموقف الذي قيل فيه أيضا في ذكرهم لمناسبة نظم القصيدة إذ كثيرا ما نجد قبل شرحها سطرا أو سطرين يبين فيها الشارح غرض القصيدة وهو المدح أو الهجاء أو الوصف أو الرثاء. ونتداخل المناسبة مع موضوع النص فعندما يقول الشارح نظم الشاعر القصيدة أو قالها في مدح فلان فهو يبين مناسبة القصيدة أي سياقها الخارجي وفي الوقت نفسه يبين موضوعها العام وهو المدح .وهو في الوقت ذاته يبين الغرض من نظم القصيدة.وهو الثناء على الممدوح وقد يذكر الشارح كل ظروف السياق: القائل والحاضرون والموقف الذي قيلت فيه والمكان والزمان أيضا. وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

قال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان...في مذهب **المديح** . (التبريزي وآخرون،25،1986). وقال **يرثي** أبا إبراهيم العلوي ويخاطب أولاده. (التبريزي وآخرون،1986، 949).وقال **يرثي** أمه . (التبريزي وآخرون،1986، 1413)..قال **يمدح** سيف الدولة، ويذكره مسيره إلى"سمندو" وتقدمه وحده الجيش سائرا أمامه. (ابن جني،703،2004) . قال **يمدح** سيف الدولة عند نزوله أنطاكية وقت منصرفه من الظفر بحصن برزويه سنة 337 .. (ابن جني،319،2004).. و قال **يعتذر** إلى سيف الدولة ..(ابن جني،717،2004).

خاتمة: ونصل في الأخير إلى ما يلي:

ـوظف شرّاح الشعر في كتاب شروح سقط الزند جزءا كبيرا من أدوات التحليل النصي كالإحالة و الحذف والعطف والتضام .

ـ اكتشف الشّرّاح الانسجام الداخلي والخارجي في ثنايا شروحاتهم المعجمية والصرفية والنحوية والبلاغية والدلالية للقصائد الشعرية .

ـ وبصفتهم متلقّين لهذا الشعر فقد تفطّنوا إلى مظاهر انسجامه الداخلي فتحدثوا عن تعلق الأبيات ببعضها.

ـو في الانسجام الخارجي بيّنوا مناسبة نظم القصيدة أي سياقها و بيان غرضها و أحيانا تذكر ظروف السياق كاملة الشاعر والممدوح والحاضرون والمناسبة والمكان والزمان.

ـوبهذا فإنّ هذه المدوّنات الضخمة من الشروح تحتاج إلى دراسات معمّقة لبيان ما تنطوي عليه من ثروة لغوية في جميع مستويات اللغة .وتستحق أن تصل إلى درجة نظرية أو منهج في تحليل الخطاب الشعري.

قائمة المصادر والمراجع:

1_الأزهر الزّنّاد، نسيج النص ،بحث فيما يكون به الملفوظ نصا،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1993،1

2_إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة الأردن، ط2، 2009.

3_ابن جني،الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، دار الينابيع،دمشق،ط1، 2004.

4_خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

5_ التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، شروح سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتّاب ط3، 1986.

6_صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة،ط1، 2000.ج1.

7_صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، ط1، 1996.

8_ أبو العلاء المعري، اللامع العزيزي شرح على ديوان المتنبي ، ط1، 2008.

9_ فان ديك، علم النص، تر.سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتّاب، ط1، 2001.

10_ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1، 1991.

11_ محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق المغرب، 1999.

L'art musical: Ontologie et Fonctionnalité

The Art of Music: Ontology and Functionality

الفن الموسيقي: الأنطولوجية والوظيفية

El Mostafa ABIDOUNE, étudiant-chercheur au Centre d'études doctorales
Faculté des sciences humaines et sociales Université Ibn Tofail
Kénitra - Maroc.
abidoune62@yahoo.fr

ملخص:
في السنوات الأخيرة أصبحت أنطولوجيا الموسيقي موضوع اهتمام الكثير من الأبحاث وستستمر في جذب انتباه الباحثين بسبب تعقيداتها. سنركز في هذا البحث على الاختلافات في تعريف الموسيقى وسنحاول الإجابة على الأسئلة التالية: هل الموسيقى لغة؟ هل هي مجرد فن الصوت؟ ما هو مُكونها الزمني؟ إلى أي مدى يمكن أن ننسب إليها خصائص مُعبرة؟ هل تنقل خطاباً ذا معنى أم أنها مجرد لعبة شكلية تتضمن لغة معينة؟ ماذا يعني بالفعل فهم الموسيقى؟
الكلمات المفتاحية: أنطولوجيا الموسيقى، الموسيقى واللغة، العاطفة، الخصائص التعبيرية، المعنى.

Résumé:
L'ontologie musicale est un sujet qui a fait l'objet de plusieurs recherches ces dernières années et ne cessera de retenir l'attention des chercheurs en raison de sa complexité. Notre recherche mettra l'accent sur les divergences relative à la définition de la musique et tentera de répondre aux questions suivantes: La musique est-elle un langage? N'est-elle que l'art des sons? Quelle est sa composante temporelle? Jusqu'à quel point pouvons-nous lui attribuer des propriétés expressives? Est-elle porteuse d'un discours significatif ou n'est-elle qu'un jeu formel mettant en œuvre un langage spécifique? Que signifie donc réellement comprendre la musique?
Les mots clés: l'ontologie musicale, la musique et le langage, l'émotion, les propriétés expressives, le sens.

Abstract:
Musical ontology is a topic that has been the subject of several research in the past years and will not cease to hold the attention of researchers because of its

complexity. Our research will focus on the differences in the definition of music and will attempt to answer the following questions: Is music a language? Is it just the art of sound? What is its time component? To what extent can we attribute expressive properties to it? Does it convey a meaningful discourse or is it just a formal game involving a specific language? So, what does "understanding music" really mean?

The key words: musical ontology, music and language, emotion, expressive properties, meaning.

Introduction

La musique résiste au concept. Elle n'est pas de l'ordre du phénomène, mais de l'événement, c'est-à-dire de ce qui surgit de l'extérieur et vient à nous dans son unicité et dans l'unicité de l'instant, pas de l'ordre de la connaissance, mais de la conscience qui précède la connaissance. La musique est le produit de la réconciliation de l'affectivité la plus profonde et de la pensée la plus lucide, elle n'est pas l'expression des sentiments à l'état brut, les sentiments sont transformés, élaborés, structurés en musique par un travail de la pensée. Pensée pensante et sentiments sentis sont unis dans la musique. (Cornu, 3-12-2014.pdf.)

Lorsque Platon, dans *La République*, suggère que tous les hommes devraient être musiciens, il renvoie à l'existence d'une correspondance micro-macroscopique entre l'homme juste dans son unité âme-corps et l'univers dans son ordonnancement général, c'est une harmonie avec l'ensemble de sa vie. «La culture musicale est d'une excellence souveraine, (…) rien ne plonge plus profondément au cœur de l'âme que le rythme et l'harmonie ; (…) rien ne la touche avec plus de force en y portant l'harmonieuse élégance qui en fait la noblesse, dans le cas où cette culture a été correctement conduite.» (Platon, 1950, p. 957).

La philosophie a entretenu des relations intellectuellement conflictuelles avec la musique. La puissance de cet art invisible ne manque pas d'inquiéter les penseurs. Kant exclut la musique des domaines du beau et du sublime car elle est, selon lui, une activité purement sensible: «la musique est à vrai dire jouissance plus que culture» (Kant, 1985, p. 1115). Elle est, dit Kant, l'art le plus fort pour l'agrément, mais elle occupe le dernier rang pour ce qui est de «l'extension des facultés» (Kant, 1985, p. 1116). La musique pour Schopenhauer n'est pas seulement le premier des arts, elle est à part des autres arts. Alors que ceux-ci reproduisent les idées de l'être tel qu'il se manifeste dans le monde, «elle doit avoir (…) avec le monde le rapport de représentant au représenté, de la copie au modèle.» (Schopenhauer, 1978, p. 328)

Si l'on examine une suite de sons, simples ou superposés, entendus successivement, le phénomène se complique. La mélodie, c'est-à-dire l'effet musical produit par les sons formulés en phrases plus ou moins symétriques, l'harmonie, résultat des différents groupes de sons successifs entendus simultanément, le rythme, division symétrique du temps par les sons, agiront tour à tour sur notre sensibilité. Ce sont là les modes d'action propres à la musique, et ceux par lesquels elle méritera le nom d'art. (La musique, http://www.cosmovisions.com/Musique.htm).

Il est toujours difficile de donner une exacte définition d'un ensemble complexe de phénomènes que l'usage a réuni sous le terme commun de musique. C'est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. «*Dira-t-on que c'est l'art d'émouvoir par des combinaisons de sons? Cette définition ne sera pas plus complète et, comme l'autre, ne présente qu'un des divers cités par où il convient d'envisager la question.*»

(La musique, http://www.cosmovisions.com/Musique.htm)

N'est-il pas alors impossible de définir la musique? D'ailleurs, la musique n'échappe-t-elle pas à toute tentative de définition du fait de son caractère créatif

et de ses particularités culturelles? Si les chemins empruntés peuvent sembler tels les dédales d'un labyrinthe définitionnel et ontologique, ils soulignent l'importance et la vitalité de ce questionnement. Ils constituent par ailleurs le socle pour penser les questions de perception, d'émotion et d'esthétique musicales, C'est à partir de cette réflexion sur qu'est-ce que la musique? (Définition, ontologie et fonctionnement de la musique) que l'on peut penser les conditions épistémiques d'appréciation de la musique.(http: //encyclo-philo.fr/musique-a, **2016)**

Les questions d'ontologie musicale ont beaucoup focalisé l'attention des chercheurs ces dernières années. Si la musique est le plus souvent considérée du point de vue de l'esthétique, il importe au préalable d'explorer les problèmes définitionnels et ontologiques.

Notre recherche mettra l'accent dans une première partie sur les divergences sur définition de la musique et se focalisera autours des questions suivantes: La musique est-elle un langage? La musique semble impliquer des événements sonores mais n'est-elle que l'art des sons? Quelle est sa composante temporelle? La musique peut se déployer selon trois dimensions fondamentales: le rythme, la mélodie et l'harmonie. Les œuvres musicales, en tant qu'elles ont pour manière d'être essentielle d'être des œuvres d'art, fonctionnent esthétiquement. La mise en évidence de ce fonctionnement passe par l'attribution de propriétés esthétiques diverses et notamment affectives (ou expressives). L'enjeu central est de savoir si les descriptions émotionnelles des œuvres musicales ont des conditions de correction et si oui, lesquelles: y a-t-il un sens à parler d'une œuvre musicale en termes émotionnels? Si oui, pourquoi peut-on dire d'une œuvre musicale qu'elle exprime telle émotion? Autrement dit, est-il rationnel d'attribuer des propriétés expressives à la musique? Qu'entend-on exactement par «expression musicale des émotions»? Que signifie et qu'est-ce qui justifie l'attribution d'un prédicat émotionnel à une œuvre musicale?

Toutefois, peut-on vraiment identifier les émotions du compositeur ou même son caractère, son humeur à ce qu'exprime une œuvre musicale ? N'est-ce pas méconnaître le pouvoir même de la musique laquelle ne dépend que causalement de son contexte de création? En outre, la musique n'est-elle pas plutôt l'expression d'émotions partageables lesquelles dépassent la simple subjectivité des producteurs? Ainsi, n'est-il pas nécessaire de distinguer les propriétés expressives de l'œuvre musicale et la vie émotionnelle du compositeur? Néanmoins, peut-on réduire l'expressivité d'une œuvre musicale aux sentiments de l'auditeur?

Si la musique exprime des affects, ce ne peut être ni sur le mode de l'imitation, ni sur celui de la représentation, mais sur celui de l'évocation. La musique n'est pas qu'une combinaison de notes et de rythmes capables de susciter des émotions, c'est aussi une forme de langage susceptible de transmettre du sens. La musique est porteuse d'un discours signifiant ou elle n'est qu'un jeu formel mettant en œuvre un langage spécifique? Mais que veut dire comprendre la musique? Poser la question revient à supposer qu'il y aurait du sens dans la musique ; mais comment accéder à un sens qui ne se donne ni à lire ni à voir, comme dans la littérature ou la peinture?

1) L'Ontologie musicale:

De nombreux philosophes ont développé des théories de la musique, c'est en particulier le cas d'Arthur Schopenhauer (joueur de flûte) pour qui la musique est l'art métaphysique par excellence. Sa philosophie eût une influence déterminante sur Richard Wagner. Friedrich Nietzsche, ami de Wagner et compositeur à ses heures, accorde également une place de choix à la musique dans sa pensée. La musique est un art et une activité culturelle consistant à combiner sons et silences au cours du temps. Les ingrédients principaux sont le rythme (façon de combiner les sons dans le temps), la hauteur (combinaison dans les fréquences), les nuances et le timbre. Elle est aujourd'hui considérée comme une forme de poésie moderne.

La musique donne lieu à des créations (des œuvres d'art créées par des compositeurs), des représentations. Elle utilise certaines règles ou systèmes de composition, des plus simples aux plus complexes (souvent les notes de musique, les gammes et autres). Elle peut utiliser des objets divers, le corps, la voix, mais aussi des instruments de musique spécialement conçus, et de plus en plus tous les sons (concrets, de synthèses, abstraits, etc.) (https://fr.wikipedia.org/wiki/%C5%92uvre_musicale).

Problème définitionnel

N'est-il pas impossible de définir la musique? D'ailleurs, la musique n'échappe-t-elle pas à toute tentative de définition du fait de son caractère créatif et de ses particularités culturelles? On peut distinguer trois manières d'envisager et répondre à ce problème définitionnel crucial:

-**L'essentialisme musical:** il est possible de définir ce qui est essentiel, nécessaire, pour être une œuvre musicale. Il s'agit alors de mettre en évidence la propriété essentielle et perceptible partagée par toutes les œuvres musicales : il faut déterminer la condition nécessaire pour qu'une créativité soit une œuvre musicale. Cela conduit à l'élaboration de définitions parfois antagonistes : l'expression d'une émotion aux moyens de sons, la forme musicale signifiante, la relation adéquate entre le contenu sonore et la forme musicale, la production d'une expérience esthétique musicale, l'organisation sonore temporelle en vue d'un effet émotionnel… Chaque définition, en concurrence avec les autres propose un critère pour distinguer les œuvres musicales véritables et celles qui se sont élevées à ce rang uniquement par erreur ou imposture.

1-2) **L'anti-essentialisme:** la musique n'est pas susceptible d'être définie. L'idée même d'une caractéristique essentielle que toutes les œuvres musicales partageraient est inconsistante. Il est impossible du point de vue logique et effectif de déterminer une condition nécessaire pour qu'une créativité soit une œuvre musicale. En ce sens, la musique ne cesse de changer dans le temps, les lieux et selon les usages : des incantations préhistoriques à la musique électronique, de la musique bretonne à la musique Gnawa, de son usage militaire à la fonction sociale identitaire. D'ailleurs, la musique contemporaine questionne cette tentative définitionnelle et révèle les limites de toute volonté de définition.

1-3) **L'essentialisme modéré:** être une œuvre musicale c'est entretenir une relation spécifique et essentielle plutôt que posséder une propriété que l'on pourrait percevoir. Il convient en ce sens, de déterminer en quoi consiste la spécificité de cette relation. Appartenir à l'institution de l'art musical (d'où l'importance de la reconnaissance et des codes culturels), s'inscrire dans l'histoire de la musique (de façon consciente ou non comme le souligne Levinson), fonctionner symboliquement de façon esthétique (représenter, exprimer, incarner à travers une organisation sonore) ce qui implique, comme le souligne Pouivet, des acteurs ayant l'intention de faire, d'écouter, de parler de la musique (musiciens, compositeurs, techniciens du son, producteurs, public, historiens, critiques musicaux..).(http://encyclo-philo.fr/musique, 2016)

1-4) La musique comme langage:

La détermination de la musique comme un langage est un lieu commun. Il a même souvent été pensé que ce langage est naturel, d'où l'idée qu'il est accessible à tous les hommes. Non seulement la musique serait un langage, mais elle serait la langue universelle. La connivence entre la musique et le langage est d'origine. Les poèmes était chantés (les poèmes épiques sont divisés en chants et non en chapitres). Pour saint Augustin, La Musique, est avant tout un traité de poétique, qui s'occupe de rythmique et de métrique.(Augustin, 1998, pp 553-730.)

Comme n'importe quel langage, la musique a un vocabulaire (les notes et les autres signes musicaux), et une syntaxe (les traités d'harmonie sont des espèces de grammaire). Comme tout langage, la musique possède des règles de structuration interne; sa structure-mère est la gamme. L'instrument est une sorte de dictionnaire des sons. La mélodie est une phrase (on parle couramment de phrases musicales), et le morceau, un discours.

Dans l'«Ouverture» de Le Cru et le cuit, Lévi-Strauss, à partir des concepts de base du structuralisme, conduit jusqu'à ses dernières conséquences logiques l'analogie entre le langage et la musique. Ce qui à l'âge classique pouvait faire croire à la représentativité et à l'expressivité de la musique comme langage, c'était l'unicité du code et de l'écriture - tonalité conçue comme langue naturelle. On peut se demander si nous ne sommes pas victimes du démon de l'analogie tant les disparités entre langage et musique l'emportent sur les similarités. Lévi-Strauss disait que *«La musique, c'est le langage moins le sens»* (Lévi-Strauss, 1971, p. 579). Cela ne se conçoit que si l'on admet, comme le fait le structuralisme, que le langage n'est qu'une forme.

La musique ne délivre aucun message. À la différence du discours, elle ne peut exprimer la négativité - elle est absolument affirmative et tel est le sens profond du mot de Nietzsche, *«Sans la musique, la vie serait une erreur»*. La mélodie n'est ni une phrase, ni un énoncé et la notion de «musique religieuse» est dénuée de sens à strictement parler. Alors que le sens du langage ordinaire peut être énoncé avec d'autres mots, le sens d'une «phrase» musicale ne peut être exprimé avec d'autres sons. Le sens musical (qui est l'esprit du morceau) est indiqué dans la partition moins par ce qui est écrit (les notes) que par ce qui est noté (les indications expressives ou de phrasé).

C'est ce langage que le compositeur met en œuvre avec plus ou moins de talent ou de génie, que l'interprète s'efforce d'exploiter au mieux pour traduire tout ce dont la partition est porteuse, et que l'auditeur enfin doit s'approprier pour

apprécier tous les rebondissements du discours musical. On peut certes laisser s'écouler la musique comme un fond sonore ou un support à la rêverie. Mais on peut aussi vivre les œuvres comme autant de cheminements riches en péripéties et en surprises ménagées par l'invention d'un compositeur et son habileté à organiser les sons, les rythmes et les silences.(https://www.symphozik.info/musique-et-philosophie,102,dossier.html.)

Une œuvre musicale est une œuvre d'art composée de sons et de rythmes, respectant le plus souvent une forme musicale .Le son est à la base de toute construction musicale, la musique étant l'art de combiner les sons de façon que ceux-ci interagissent par rapport à un support harmonique, mélodique et rythmique. Le son en musique est toujours perçu avec une esthétique lié à une culture, des traditions et des notions plus ou moins objectives (consonance/dissonance). Dans la composante temporelle, la musique peut se déployer selon trois dimensions fondamentales:

-le rythme, qui relève de la durée des sons et de leur niveau d'intensité (la dynamique) ;

-la mélodie, qui est l'impression produite par la succession de sons de hauteurs différentes ;

-la polyphonie ou harmonie (ces deux termes, pris dans leur sens le plus large), considère la superposition voulue de sons simultanés.

1-2-1) Le son:

L'étude des sons musicaux fait l'objet d'une science appelée acoustique musicale. Le son est un phénomène physique perçu par notre sens auditif. L'acoustique, science traitant des phénomènes sonores, nous apprend que le son est produit par les vibrations d'un corps, se propageant dans l'air et perçues par notre ouïe. «On chercherait en vain une définition du son musical dans les traités actuels de musique ou de musicologie» (Bigand, 1994.). On considère généralement qu'un son musical est celui qui correspond de façon adéquate à une note de musique, si

l'on veut bien considérer la partition comme une représentation de la musique et non comme un simple guide pour l'exécuter. Pour satisfaire à cette définition, le son musical doit avoir une hauteur fixe, une intensité et une durée, et son timbre, qui regroupe certaines propriétés harmoniques et d'enveloppe sonore, lui donne un caractère reconnaissable.(https://fr.wikipedia.org/wiki/Son_musical)

Dans le continuum sonore, qui a une infinité de manifestations possibles, la musique ne retient qu'un nombre très limité d'éléments, ne serait-ce que parce que notre oreille n'a de perception qu'à l'intérieur d'une étroite bande de fréquences. Mais la musique est traversée de silences, qui par le fait de l'organisation sonore ont un sens musical. La musique opère sa métamorphose en transformant le silence en présence. Hegel fait remarquer qu'en deçà de la musique, le son comme interjection, cri de douleur, soupir ou éclat de rire est «la manifestation immédiate la plus vivante des états et des sentiments de l'âme, l'exclamation du cœur».(Hegel, 1997, p. 344) .Le son, en effet, «appartient au domaine idéal du temps et (...) chez lui, la distinction de l'intérieur et de l'extérieur, de l'invisible et du visible, de l'esprit et de la matière s'efface».(Hegel, 1997, p. 336)

1-2-2) La mélodie:

Succession de sons ordonnée de manière à présenter un sens musical qui satisfasse l'oreille et l'intelligence. On peut voir la mélodie comme la partie instrumentale ou vocale de premier plan par rapport aux accompagnements. Une mélodie est composée de plusieurs phrases ou motifs. Dans un système musical, le mot mélodie désigne la dimension qui prend en compte les hauteurs émises par une source, individuelle ou collective, instrumentale ou vocale, au sein d'une réalisation musicale quelconque.

Aristote disait que les choses ont plus de force unies que séparées. La mélodie est autre chose qu'un simple ensemble de sons : elle le transcende. Par lui-même,

chaque son est indépendant. A la différence des membres d'un organisme, observait Hegel, les sons ne sont pas liés entre eux par des rapports naturels mais artificiels.(Hegel, 1997, p. 343)

La mélodie s'oppose principalement au rythme, autre composante de la musique. Parce qu'elle fait se succéder des sons aux fréquences différentes, une mélodie est une succession d'intervalles. En effet, du point de vue de l'interprète, comme de celui de l'auditeur, chaque note d'une mélodie est déterminée par l'intervalle mélodique qui sépare celle-ci de la note précédente (https://www.lire-les-notes.com/definition-melodie.html). En réalité, les formes de la mélodie sont d'une variété illimitée. Comme celles du langage, elles se développent, s'enrichissent, se renouvellent, naissent, disparaissent, ressuscitent incessamment et revêtent des expressions propres à chaque temps, à chaque tradition musicale, à chaque maître.

Deux éléments lui donnent l'existence, que représentent l'espace et la durée: l'espace, par la différenciation des intervalles, et de leurs relations tonales, la durée, par la distribution des valeurs rythmiques. Toute mélodie s'appuie sur quelques notes radicales qui lui, servent d'ossature, que relient les notes de passage et autour desquelles s'enroulent à volonté les mélismes et les notes d'ornement. Les mêmes notes jalonnent les divisions du rythme. (http://www.cosmovisions.com/musiMelodie.htm)

1-2-3) Le rythme:

Le rythme en musique est l'organisation dans le temps des événements musicaux. Il comporte tous les éléments qui permettent de repérer une structure temporelle : espacement, durée, accentuation des sons musicaux (Florenne, 2010, p. 1334). La perception d'un rythme musical implique une forme de répétition de la structure (Delaplace, 2005, pp. 89-100). Le rythme brise l'homogénéité et la continuité temporelles. A la limite, le rythme n'est pas dans le temps, car sans rythme il n'y a pas de temps, c'est-à-dire d'unité des

différents moments, il n'y a que du chaos et de l'indéterminé. Le rythme musical est constitué par le nombre, la durée et l'intensité. La discontinuité doit être comprise dans un ensemble pour constituer un rythme, lequel est une succession différentielle de temps plus ou moins forts qui se répètent selon une durée définie.

1-2-4) L'harmonie:

«*Harmonia*» en grec signifie l'ensemble des sons musicaux distingués des simples bruits ou l'échelle des sons de la gamme musicale. Le mot n'a pas le sens moderne d'accords de deux ou plusieurs notes émises simultanément. À la différence de la peinture, qui pratique le mélange des couleurs, la musique ne peut que juxtaposer et superposer des sons. Les musiques traditionnelles sont mélodiques et rythmiques, elles suivent la ligne horizontale du temps. C'est la musique occidentale qui, à partir de la fin du Moyen Âge, a travaillé la dimension verticale de l'harmonie. (Jusqu'au Moyen Âge, seule la quarte, la quinte et l'octave étaient reconnues comme des consonances «parfaites». Une tierce sonnait comme une dissonance aux oreilles grecques.)

Jusqu'à la fin de la renaissance, l'harmonie n'existe que comme le résultat d'une superposition de mélodies. La notion d'accord comme entité distincte n'apparaît que plus tardivement, à l'époque baroque, avec la mélodie accompagnée et de la basse continue. C'est dans ce contexte que se développe une esthétique où les accords peuvent exister pour eux-mêmes, sans être uniquement le fruit de la consonance des voix dans la polyphonie. La «symphonie» est, étymologiquement, l'accord des sons. Si l'instrument, par sa voix, est un être, l'orchestre est un monde, et sa musique en sera l'écho. L'orchestre est une invention européenne.

Parce qu'elle fait chanter toutes les voix de l'orchestre, la symphonie est, parmi les genres de musique instrumentale, le plus apte à traduire formellement et symboliquement la totalité du monde. C'est avec l'avènement de la polyphonie que l'harmonie a pris naissance, c'est l'art de rendre les superpositions de notes

harmonieuses. En fait, les théoriciens ont établi une différence entre les notes consonantes et dissonantes, et posé des règles selon les usages et convenances de leur époque pour régir le contrôle des dissonances.

2) Emotions et sens dans la musique

La musique est à la fois intelligible et difficilement explicable, c'est pourquoi elle représente un défi pour la pensée esthétique. Le problème du sens de la musique a donné lieu à des réponses contradictoires. Alors que l'approche externaliste met l'accent sur les fonctions de la musique, l'approche internaliste s'attache à son sens immanent. À l'expressivisme qui cherche un sens non-musical à la musique s'oppose le formalisme pour lequel ce sont les structures de cet art, et non ce qu'il est censé «représenter» qui en donnent la clé. (La musique, http://www.cosmovisions.com/Musique.htm.)

La musique comme *mimésis* *«Toute musique qui ne peint rien n'est que du bruit»*, écrivait d'Alembert. Mais comme l'imitation en musique est rarement directe, d'Alembert développe une théorie de l'imitation analogique: ainsi la musique peut-elle transposer en sons ce que nous disons avec des mots, par exemple, *«le feu s'élève avec rapidité devient en musique une succession de sons qui s'élèvent avec rapidité»*. (Alembert, 1986, P.290)

La musique comme expression des affects, *«La musique, écrit Aristote, a le pouvoir de doter l'âme d'un certain caractère». «Il semblerait, écrit Aristote un peu plus loin, que notre âme ait une parenté avec les harmonies et les rythmes. C'est pourquoi beaucoup parmi les sages prétendent les uns que l'âme est une harmonie, les autres qu'elle possède une harmonie»*. (Aristote, 1993, pp. 534-535)

C'est par sa théorie de la catharsis que la pensée aristotélicienne sur la musique diffère de celle de Platon. La musique peut être une thérapeutique de l'âme.(Aristote, 1993, pp. 534-535) Mais la catharsis peut se traduire de deux

façons : purification ou purgation. Dans le premier cas, la musique a une fonction de sublimation. Dans le second cas, une fonction de délivrance.

Hegel définit également la musique comme un art romantique (La musique, http://www.cosmovisions.com/musiMusique.htm), car c'est un art de la subjectivité. La matière musicale pénètre immédiatement dans la subjectivité. Avec la musique, ce n'est pas dans un objet que l'âme s'absorbe, mais en elle-même (Hegel, 1997, p. 378). De là son caractère indéterminé. Pour Hegel, la musique est l'art le plus proche de l'esprit car son élément sensible n'occupe pas d'espace et est en continuel devenir. A la différence des arts plastiques, la musique s'inscrit dans le temps. Or l'âme est temporelle ; la musique représente par conséquent la vie de l'âme. Ce n'est pas le son lui-même qui renferme une signification, mais le sentiment (Hegel, 1997, p. 343.). Dans l'uniformité de la mesure, le Moi retrouve l'image de sa propre unité. (Hegel, 1997, p. 348.)

2-1) Une œuvre musicale peut-elle exprimer des émotions?

a) La musique ne peut exprimer des émotions. La négation de l'expression musicale des émotions sous ses trois formes distinctes conteste les descriptions émotionnelles de la musique : elles sont dénuées de sens, inutiles ou stériles, d'où la nécessité de les éliminer et/ou de les remplacer de toute interprétation musicale. Si l'attribution de propriétés expressives à une œuvre musicale est erronée c'est que la musique, à la différence des êtres doués de sensibilité, ne peut pas exprimer la tristesse, la joie, l'espoir, la rancœur, etc. La défense de l'idée de l'impossibilité effective de l'expression musicale des émotions peut néanmoins prendre une autre forme comme l'indique Paul Hindemith dans son ouvrage «*A Composer's World*» :

L'expression musicale des émotions doit être comprise au sens d'excitation d'émotions chez un auditeur.

L'excitation d'une émotion suppose une certaine durée, un certain laps de temps.

Or, les phrases musicales se modifient très rapidement.

-Donc, une œuvre musicale ne peut pas éveiller des émotions réelles.

Selon une première version développée notamment par les défenseurs du formalisme en musique, une œuvre musicale ne peut pas exprimer une émotion, au sens de posséder une propriété expressive, puisqu'elle a seulement des propriétés physico-phénoménales. Ce raisonnement repose sur trois arguments :

ontologique : de manière ultime, seules les propriétés physiques sont réelles, les propriétés expressives étant des simili-propriétés,

épistémologique : à la différence des propriétés physico-phénoménales, il est difficile de s'accorder sur l'attribution des propriétés expressives, et

pratique : une même structure musicale peut être utilisée pour deux œuvres à la signification émotionnelle opposée.

L'affirmation de l'impossibilité logique de l'expression musicale peut néanmoins être soutenue par une autre argumentation comme le souligne Hanslick : le seul sens possible pour lequel une œuvre musicale exprime une émotion est qu'elle représente cette émotion, c'est-à-dire les détails de la situation normale lorsque l'émotion est éveillée.

Le propre d'une émotion est d'avoir un composant cognitif propositionnel qui définit l'émotion.

Or, la musique est dépourvue de ce composant cognitif essentiel.

Donc la musique ne peut pas exprimer des émotions spécifiques.

En opposition aux conceptions négatives de l'expression musicale des émotions, on peut souligner la pertinence des descriptions émotionnelles des œuvres musicales : elles ne sont ni contradictoires ni inappropriées ; elles ont un contenu informatif essentiel au sens où elles nous apprennent quelque chose des œuvres considérées.

La musique a la capacité d'exprimer des émotions.

C'est à partir d'un point psychologique que l'on peut envisager l'expression musicale des émotions : les termes émotionnels sont appliqués aux êtres humains

doués de sensibilité. L'attention se porte alors soit du côté du contexte de création, soit du côté du contexte de réception.

Expression de soi : la musique exprime les émotions de son créateur

En effet, l'expression musicale est le plus souvent expliquée de manière «biographique» : ce que l'œuvre musicale exprime c'est ce que ressent l'artiste lors de la composition de l'œuvre ; une œuvre musicale peut exprimer des émotions seulement de manière indirecte, via le compositeur. Ainsi, la description émotionnelle d'une œuvre musicale constitue la meilleure compréhension de l'œuvre : puisque la fonction de l'œuvre musicale est d'être un médium pour l'expression des émotions du compositeur, alors seule la mise en évidence des émotions exprimées par le compositeur à travers l'œuvre s'avère importante.

Excitation des émotions : la musique exprime les émotions suscitées chez l'auditeur

Une autre voie en faveur de la théorie psychologique de l'expression musicale consiste à relier la musique et les émotions via l'auditeur : une œuvre musicale exprime l'émotion si et seulement si un auditeur approprié situé dans des conditions standard d'observation ressent à l'écoute de l'œuvre l'émotion. Cette conception psychologique de l'expression musicale comme excitation émotionnelle considère, à la différence de la théorie de l'expression de soi, que les émotions pertinentes quant à la détermination du caractère expressif de l'œuvre musicale, ne sont pas celles du compositeur mais celles de l'auditeur comme le défend «Matravers». L'application d'un terme émotionnel à une œuvre musicale est fondée sur le fait que cette œuvre réveille des sentiments similaires à ceux que nous pourrions ressentir si on était confronté à une personne exprimant cette émotion.

En effet, le fait d'écouter une œuvre musicale cause un sentiment particulier (un état mental non cognitif). Ce dernier est lui-même la cause d'une croyance propositionnelle – l'œuvre musicale exprime l'émotion correspondante – exprimée dans un jugement expressif. Les propriétés expressives sont des propriétés dispositionnelles particulières : une œuvre musicale est triste si elle

possède une (ou plusieurs) propriété(s) primaire(s) qui la dispose à causer un certain type d'expérience émotionnelle.

La connaissance de ces propriétés basiques (elles sont la cause de nos sentiments) consiste en une investigation empirique à chaque fois réitérée : les lois de l'expression qui lient un groupe de propriétés basiques et un effet expressif diffèrent pour chaque œuvre musicale, du fait que chaque œuvre possède un ensemble différent de propriétés basiques.

Cette théorie est articulée autour de trois propositions :

une œuvre musicale exprime telle émotion en vertu de l'excitation de ce sentiment chez l'auditeur ;

cette émotion est excitée chez l'auditeur du fait d'une (ou de plusieurs) propriété(s) de base de l'œuvre musicale ;

cette émotion appropriée ressentie par l'auditeur cause la croyance que l'œuvre musicale est expressive.**(** http://encyclo-philo.fr/musique-a, **2016)**

2-2) Stravinsky et l'insignifiant:

Une célèbre réflexion d'Igor Stravinski maintes fois citée semble clore définitivement la discussion sur la fonction de la musique. En effet, à la suite des conférences qu'il a données dans les Universités américaines pour exposer ses choix poétiques, il écrit dans ses "Chroniques de ma vie": (MASSIN, 1983, pp. 287-288.)

«Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit: un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêtée, imposée, comme une

étiquette, un protocole, bref, une tenue, et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence».

Dans la perspective nouvelle, la première fonction de l'œuvre musicale n'est pas de répondre à l'attente d'affects, mais de se réaliser en tant qu'objet tangible, et de se justifier par une logique formelle interne, c'est-à-dire par un projet de langage musical général qui n'est plus donné, et son application particulière adéquate. L'institution d'un langage fait partie de la composition. (Warszawski, 2005) Dans les années 1950-1960, Pierre Boulez parlait de sa recherche de techniques compositionnelles universalisantes:

«Ainsi se trouve posée la question fondamentale: fonder des systèmes musicaux sur des critères exclusivement musicaux et non passer, par exemple, de symboles numériques, graphiques ou psycho-physiologiques à une codification musicale (sorte de transcription) sans qu'il y ait de l'une aux autres la moindre notion commune».(BOULEZ 1964, p. 29)

Les compositeurs ne sont pas pour autant indifférents à la réception par le public, de leurs musiques. Ils ont tendance à penser que la qualité musicale de leur œuvre n'est pas tributaire d'une formation sociale du goût, mais de la cohérence interne de leur composition, et de l'élégance avec laquelle ils ont résolu les contraintes qu'ils se sont données au départ. En d'autres termes la perfection formelle engendre la beauté qui n'est pas une attente ou une envie du public, mais une qualité intrinsèque de l'œuvre architectoniquement bien conçue et parfaite selon sa cohérence interne.(BERG, 1985, pp. 79-92.)

Si on peut parler d'une fonction du langage dans la musique, celle-ci doit être examinée dans deux de ses manières. La première est le message sémantique qui est délivré: les écritures disent quelque chose. La seconde est la manière dont le message est construit. On peut penser à l'inverse, qu'une bonne architectonique, une logique organisationnelle produisent en soi du message. Ce n'est pas dire que la formule de Stravinsky soit négative. Elle rappelle que la musique est avant tout

une architecture sonore, non un discours, une peinture ou un récit. C'est aussi prôner l'indépendance de la musique, sa possibilité d'être un objet d'art en soi (Warszawski, 2005) Igor Stravinski précisera plus tard, lors d'un entretien avec Robert Craft : «*Ces lignes, autour desquelles on a fait trop de bruit … étaient simplement une façon de dire que la musique est au-delà des significations et descriptions verbales.*» (https://www.symphozik.info/la-musique-a-t-elle-un-sens,220, dossier)

Autrement dit, la musique s'écrit certes selon un système de signes (la partition), mais elle reste un art "non signifiant" (non-porteur de significations) et, en tant que "moyen d'expression", elle conserve une part d'indicible, d'ineffable (comme dirait Jankélévitch). Elle s'inscrit certes dans une structure précise, mais qui n'est jamais fixée d'avance: le compositeur est un désir tendu vers l'inconnu, s'efforçant de conduire l'auditeur de surprise en surprise. Il ne "*transmet*" pas mais "*suggère*" ou "*évoque*" ; et "*signifier*" ne veut pas dire délivrer un message ou faire comprendre un sens précis, mais "*susciter*" des impressions et des émotions en usant de moyens spécifiques, au-delà d'un discours rationnel. Donc la musique ne montre, n'expose, ne raconte, ni ne communique rien, dans ce sens : la musique n'exprime rien.(https://www.symphozik.info/la-musique-a-t-elle-un-sens,220,dossier)

2-3) Théodor Adorno : Philosophie de la nouvelle musique:

En 1948, dans «*Philosophie de la nouvelle musique*», ouvrage consacré à Arnold Schönberg et Igor Stravinski, Théodor Adorno (1903-1969), annonce d'emblée: «*Une philosophie de la musique aujourd'hui ne peut être qu'une philosophie de la nouvelle musique.*». (ADORNO, 1962, p.20) C'est l'époque où il soutient sans réserve la musique atonale. Puis, dans les années 1950, il se dit déçu par l'évolution sérielle du dodécaphonisme et, quand il vient à Darmstadt en 1961, c'est pour exposer son projet de «musique informelle». Cependant, ce concept

nébuleux, plus philosophique que musical, ne sera pas entendu par les compositeurs qu'il est censé interpeller (Boulez, Stockhausen, Berio, Pousseur…).

Un dernier point mérite d'être souligné concernant le regard qu'Adorno porte sur la musique de son temps. C'est la critique sévère qu'il adresse à ce qu'il appelle «l'industrie culturelle ». Il considère que la musique populaire moderne n'a plus rien de vraiment populaire; elle est en réalité le résultat d'options déterminées par de grandes entreprises pour une consommation de masse. Ainsi, les différences de goût et d'identité perçues dans la musique populaire ne proviennent que de l'invention d'une fausse individualité, dans une société où toute vraie individualité, du créateur comme de l'auditeur, est écrasée par le matraquage médiatique. (ADORNO, 1962, p.20).

Mais le mouvement des idées du temps, empreint de positivisme développé dans le monde de la logique ou de la philosophie donne à la formule de Stravinsky une résonance singulière qui mène le philosophe musicologue Théodor Adorno à mettre en parallèle la musique de Stravinsky et la philosophie phénoménale. Ce n'est en fait qu'une «révolte chimérique de la culture contre sa manière d'être culture». Et ailleurs: *«Cette tendance conduit de l'art décoratif qui fait de l'âme une marchandise, à la négation de l'âme pour protester contre son caractère marchand»*. (ADORNO, 1962, p.150)

Adorno remarque l'anti-socialité de la démarche de Stravinsky, parce qu'en refusant l'expression, il refuse en quelque sorte la communication qui fait l'humanisme. Il écrit qu'inspirée par le songe de l'authenticité, la musique de Stravinsky est hostile au songe, que ne trouvant plus de résonance sociale, elle est enchaînée au sort éphémère de l'individu, on note encore le discrédit de l'éphémère.(ADORNO, 1962, p.150)

C'est là une question très importante pour la compréhension que nous pouvons avoir de la société en général et des arts en particulier, puisqu'on aborde les rapports ou les contradictions entre forme, affect et sémantique, entre sentiment

des choses et idées sur les choses. Que fabrique l'artiste? Des sentiments? Des idées? Des formes à projeter des idées ou des sentiments? Stravinsky dit que ses idées d'artiste sont consacrées à produire des formes musicales que le reste n'est pas son problème, ou de sa compétence peut-être. C'est la tendance à la spécialisation et à la division du travail que critique Adorno.(Warszawski, 2005)

C'est dit Adorno la marque du *«pressentiment de la contradiction entre la société réelle et son idéologie»*. Et c'est bien cela qu'il reproche à la musique de Stravinsky, c'est-à-dire de supprimer les intentions apparentes sans remettre en cause le principe, comme si la pensée de l'art pouvait échapper à la malédiction de n'être qu'esprit et réflexion et non pas être même.((ADORNO, 1962, p.148.)

Enfin on peut retenir l'aversion d'Adorno pour la musique de Stravinsky en ce qu'elle est une musique qui ne s'adresse qu'au corps, et d'une manière contradictoire avec le psychologisme qui lui semble nécessaire. Et tout en critiquant cette musique, Adorno n'envisage pas que ce corps pourrait être le centre des tensions affectives, qu'il n'est en rien indigne des intentions artistiques, qu'il en est peut-être le centre essentiel.(Warszawski, 2005)

La réception publique, la manière dont on goûte la musique occupent un large échantillon de situations, de sensations, d'émotions, qui vont du plaisir sensuel, au miroir identifiant, de l'émotion immédiate à la critique la plus tatillonne; c'est le spectre des attentes. Adorno n'accepte pas que l'artiste renonce à contenter précisément et volontairement ces attentes.

Adorno, quant à lui, invoque l'humanisme, la vie sociale. Seulement, il critique la musique de Stravinsky selon des concepts divers, mais jamais au regard d'un contexte et d'un public réels, c'est à dire de ce qui finalement donne sens. Dans le fond, opposé à la phénoménologie, il observe la musique de Stravinsky comme un objet en soi, un phénoménal, porteur de qualités sociales négatives, sans aborder la liberté qu'a et que prend le public à s'approprier et de détourner les œuvres à son usage, ou de s'en détourner.(Warszawski, 2005)

Dire la neutralité des formes musicales, ce n'est pas dire qu'elles ne signifient rien d'autre qu'elles-mêmes. On pourrait développer à propos de l'insertion historique des œuvres de musique, de ce qui les a rendues possibles, audibles, pensables et recevables. On peut penser que plus la forme est neutre, plus elle a de capacités significatives, plus elle est offerte à de multiples interprétations et de possibilités affectives.

2-4) Vladimir Jankélévitch:

Jankélévitch est passionné par la musique, de sorte qu'elle a tenu une place centrale dans sa vie et dans sa pensée. Philosophie et musique sont proches, selon lui, de façon essentielle car elles poursuivent un idéal commun: saisir l'insaisissable, exprimer l'inexprimable.

À la suite de Bergson, il philosophe sur le *devenir* qu'il veut surprendre «sur le fait». Il tente d'encercler l'instant si bref de ce «presque rien», de ce «je ne sais quoi», où rien ne sera plus comme avant. La musique témoigne particulièrement de ce «presque-rien» qui est pourtant quelque chose d'essentiel. Constituant l'image exemplaire de la temporalité, c'est-à-dire de l'humaine condition, elle n'est peut-être qu'une «mélodie éphémère» découpée dans l'infini de la mort. Pourtant cette vie éphémère reste un fait éternel que ni la mort ni le désespoir ne peuvent annihiler. (https://www.symphozik.info/musique-et-philosophie,102,dossier.html.)

«La musique, à la différence du langage, n'est pas entravée par la communication ; aussi peut-elle toucher directement le corps du sens préexistant qui déjà leste les mots ; aussi peut-elle toucher directement le corps et le bouleverser, provoquer la danse et le chant, arracher magiquement l'homme à lui-même. Les plis et replis du souci s'effacent d'un seul coup dès que chantent les premières mesures de la sonate ou de la symphonie.»

Jankélévitch rejoint donc l'idée selon laquelle la musique est porteuse de tout un monde de sensations et d'émotions qui nous ouvrent à la conscience d'une vérité

supérieure. Elle n'est pas seulement une réalité fragile et éphémère. Elle est capable d'agir sur l'être humain et de susciter en lui des passions puissantes. Platon l'observait déjà: elle pénètre à l'intérieur de l'âme et s'empare d'elle de la façon la plus énergique.

2-5) La sémiologie et le sens musical:

Terminons ce rapide tour d'horizon en nous autorisant un commentaire quelque peu polémique sur un aspect récent de la réflexion sur la musique: le courant sémiologique qui, dans les années 1970, postule que le compositeur s'efforce, au moyen de signes extérieurs, de transmettre aux auditeurs les sensations et les sentiments qu'il éprouve lui-même. La musique, ainsi que les autres domaines artistiques (poésie, cinéma, peinture…), serait donc porteuse de significations, de symboles et de sens. Si cette voie de recherche semble prometteuse; la musique présente de nombreuses analogies avec le langage: son caractère avant tout auditif et transcriptible dans un système de signes, son déroulement dans le temps. Sous l'angle solfégique, elle peut effectivement apparaître comme un langage mais, en tant que moyen d'expression, elle conserve une part d'indicible, d'«ineffable» dirait Jankélévitch. C'est pourquoi les règles qu'édictent les théories musicales sont illimitées et le plus souvent transgressées, permettant aux diverses formes de l'écoute musicale de se construire sur la complexité et la variété.(https://www.symphozik.info/musique-et-philosophie,102,dossier.html.)

Claude Lévi-Strauss lui-même indique que la musique représente *«le langage moins le sens»*. Autrement dit, la musique s'écrit certes comme un système de signes symbolisant des sons, mais elle reste un art non-signifiant. On peut donc douter qu'une démarche de type sémiotique puisse faire avancer de façon convaincante la réflexion sur la musique (notamment sur les qualités, le sens et la valeur des œuvres…). Finalement elle en vient simplement à réaffirmer sa

puissance évocatrice et expressive, ce qui, comme on l'a vu précédemment, a depuis toujours été au cœur de la pensée philosophique.

Il semble qu'avec Jean-Jacques Nattiez, promoteur de la sémiologie musicale, on enfonce des portes ouvertes quand il explique que, selon un processus de tripartition, le sens musical se constitue à trois niveaux : celui du compositeur, celui du récepteur, et celui de l'interprète.(https://www.symphozik.info/musique-et-philosophie,102,dossier.html.)

Conclusion

Les sons musicaux produisent sur notre oreille une sensation bien plus forte qu'une simple ligne isolée sur notre œil ; une mélodie, un groupe d'accords impressionnant plus vivement notre sensibilité et expriment les émotions, spécialement les plus énergiques, et s'expliquent ainsi leur aptitude particulière à traduire les émotions les plus simples, mais aussi les plus profondes.

L'œuvre musicale ne peut se confondre avec un simple reflet du monde et pourtant son matériau entretient un rapport nécessaire avec la réalité sociale. La portée social d'une œuvre n'est pas dépendante des positions de son auteur qu'elle transcende toujours car sa valeur ne réside en définitive que dans son contenu de vérité.

Schopenhauer n'a pas tort de définir la musique comme "*une métaphysique devenue sensible*", il veut signifier par-là que la musique, indépendante du monde phénoménal, n'est pas la reproduction des idées mais l'incarnation immédiate de la volonté. D'abord en nous laissant porter par les sentiments, les images et les pensées qu'elle suggère, la musique, plus profondément, procure une connaissance immédiate, simultanée et sensible qui manifeste non des idées mais la volonté elle-même ou l'âme du monde.

Le texte musical est ainsi une expérience sonore agencée de telle manière qu'elle puisse évoquer une expérience du monde et se prêter à une interprétation qui sera, un jour, de nouveau, l'occasion de laisser libre cours à l'imagination et à

l'originalité à l'égard de toute intention signifiante pour exprimer la vérité. L'existence de l'œuvre implique une spécialisation qui divise les musiciens en deux, voire trois, classes : d'un côté, les créateurs, appelés compositeurs, de l'autre, les exécutants, appelés interprètes ; s'adressant, chacun à leur manière, à des auditeurs.

Les œuvres musicales impliquent au moins d'être perçues.(Http: //encyclo-philo.fr/musique-a, 2016). Le plus souvent, le problème de la perception musicale est considéré du point de vue psychologique – en tant qu'état ou évènement mental – ou phénoménologique – comme expérience interne d'un sujet. Mais quelle importance accorder à la perceptibilité des œuvres musicales? Qu'est-ce que percevoir correctement une œuvre musicale? Que perçoit-on lorsqu'on écoute une œuvre musicale en tant qu'œuvre musicale? Quel est l'objet de la perception musicale ? Doit-on saisir seulement les évènements musicaux dans leur succession ou faut-il porter son attention aux formes et structures musicales? Quels sont les rapports – similitudes et différences – entre perception musicale et perception ordinaire? La perception musicale est-elle une perception ordinaire ou davantage une connaissance perceptuelle? Est-il possible de proposer une épistémologie uniforme de la perception musicale?

Enfin, comment comprendre et apprécier pleinement une musique? Peut-on véritablement considérer que les propriétés pertinentes d'une œuvre musicale – lesquelles forment la base de leur compréhension et de leur évaluation– puissent être découvertes simplement par l'absorption des propriétés perceptibles de l'œuvre? Ce sont autant de questionnements qui orienteront la réflexion sur d'autres aspects de l'art musical.

References Bibliographiques

Alban BERG, Écrits. Christian Bourgois, Paris 1985.

Alfonso Padilla, «Les universaux en musique et la définition de la musique » in C. Miereanu et X. Hascher, Les universaux en musique, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

André Charrak, Musique et philosophie à l'âge classique, Paris, PUF, 1998.

André Charrak, « Rousseau et la musique : passivité et activité dans l'agrément », Archives de Philosophie 2/2001 (Tome 64).

Arbo, Alessandro et Ruta, Marcello (dir.), Ontologie musicale, Paris, Hermann, 2014.

Aristote, Les Politiques, VIII, 5, 1340 b11-12, trad. P. Pellegrin, GF-Flammarion, 1993.

Arthur Schopenhauer, Le Monde comme Volonté et comme représentation, trad. A. Burdeau, PUF, 1978.

Arthur Danto, L'assujettissement philosophique de l'art, trad. C. Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, 1993.

Bernard Sève, «L'instrument de musique comme produit et vecteur de la pensée», in La musique, un art du penser, ouvrage collectif dirigé par Nicolas Weill, Presses universitaires de Rennes, 2006.

Bernard Sève, L'instrument de musique, Paris, Seuil, 2013.

Boris De Schloezer et Scriabine, Marina, Problèmes de la musique moderne, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016 (1947-1977).

Claude Lévi-Strauss C, L'Homme nu, Plon, 1971.

Eddy Zemach, La Beauté Réelle, trad. S.Réhault, Rennes, PUR, 2005

Eduard Hanslick, Du beau musical, trad. A. Lissner, Paris, Herman, 2012 (1854).

Emmanuel Bigand, «Contributions de la musique aux recherches sur la cognition auditive humaine», dans McAdams & alii, Penser les sons, Paris, PUF, 1994.

E. Kant. Critique de la faculté de juger I, § 53, trad. fr., Œuvres philosophiques II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1985.

Francis Wolff, Pourquoi la musique?, Paris, Fayard, 2015.

G.W.F. Hegel, G.W.F. Hegel, Esthétique II, trad. fr., Le Livre de Poche, LGF, 1997.

Jean-François De Raymond, L'improvisation, Paris, Vrin, 1980.

J. d'Alembert, Éclaircissement sur les éléments de philosophie, chapitre IX, Fayard, 1986.

Jean-Marc Warszawski, Ce texte est issu d'une conférence donnée au centre de Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue (FAI-AR), à Marseille, le 25 août 2005.

Jean-Paul Olive, et Oviedo, Alvara, Prose musicale et geste instrumental, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

Jean-Pierre Cometti, (dir.), Les définitions de l'art, Bruxelles, la lettre volée, 2004.

Jerrold Levinson, L'art, la musique et l'histoire, trad. J-P. Cometti et R. Pouivet, Paris, L'éclat, 1998.

Joseph Delaplace, Observatoire musical français, 2005.

Patrice Bailhache, Soulez, Antonia et Vautrin, Céline, Helmholtz, du son à la musique, Paris, Vrin, 2011.

Pièrre BOULEZ, Penser la musique aujourd'hui. « Médiations », Gonthier, Paris 1964.

Pierre-Henry Frangne, « La musique ou le passage des interprétations», Nouvelle revue d'esthétique 1/2009 (n° 3),

Pierre-Henry Frangne, et Hervé Lacombe, (dir.), Musique et enregistrement, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

Pierre Schaeffer, Traité des objets musicaux, Paris, éd. Du Seuil, 1998.

Platon, La République III, 401d, trad. L. Robin, Œuvres complètes I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1950.

Levinson, Jerrold, La musique sur le vif, trad. S. Darsel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

Levinson, Jerrold, Essais de philosophie de la musique, trad. C. Canonne et P. Saint Guernier, Paris, Vrin, 2015.

Lisa Florenne, «Rythme (musique) : par Étienne Souriau (1892-1979)», dans Anne Souriau, Vocabulaire d'esthétique, Paris. PUF, coll. « Quadrige », 2010 (1re éd. 1990) (ISBN 9782130573692).

Makis Solomos, De la musique au son, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

Massin BRIGITTE & JEAN (dir.), Histoire de la musique occidentale [2 v.]. «Temps actuels», Messidor, Paris 1983.

Meyer, Michel (dir.), Revue Internationale de philosophie: philosophie de la musique, vol.4, n°238, 2006.

Michel Cornu, La musique et/est le temps, documents. revues.inist.f, HEGEL_2014_3_12.pdf.

Robert Muller (dir.), Textes clefs de philosophie de la musique, Paris, Vrin, 2013.

Saint Augustin, La musique, in Les confessions. Dialogues philosophiques, trad. fr., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998.

Sandrine Darsel, De la musique aux émotions, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Vladimir Jankélévitch, La Musique et l'ineffable, Seuil, 1983.

W. THEODOR ADORNO, Philosophie de la nouvelle musique. «TEL», Gallimard, Paris 1962.

https://www.symphozik.info/musique-et-philosophie,102,dossier.html.

https: //encyclo-philo.fr/musique-a, Publié en mai 2016.

La musique, http://www.cosmovisions.com/Musique.htm.

PESSIMISM IN THE POSTCOLONIAL NOVELLA: *YEAR OF THE ELEPHANT,* BY LEILA ABOUZEID

التشاؤم في أدب ما بعد الاستعمار: عام الفيل بقلم ليلى أبو زيد

ASSIA REDOUANE

Laboratory of Applied Humanities, USMBA, Fez

Email: assia.redouane@usmba.ac.ma

Abstract:

This study aims at highlighting the pessimism and negativity in the novella The *Year of the Elephant* by Laila Abu Zaid, as a case study of post-colonial literature. Although it is claimed that post-colonial literature is an attempt to control the self-representation, this study found that post-colonial literature may, in fact, reproduce most of the main stereotypes produced by the colonial discourse; rather than constructing a new world and overcoming the cultural remnants of the colonial era, it actually recreates a negative and pessimistic discourse that contributes to the deterioration of the situation in society and the consolidation of the image that the other built of it, with its help, until it becomes a reality.

Keywords:

Colonial Discourse, Postcolonial Narrative, Self-representation, Moroccan women's plight, Pessimism.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز مظاهر التشاؤم والسلبية في رواية عام الفيل للأديبة ليلى أبو زيد باعتبارها نموذجا من نماذج أدب ما بعد الاستعمار. ولإن كان من الشائع أن أدب ما بعد الاستعمار هو محاولة انتزاع الحق في تمثيل الذات من بين أياد الخطاب الاستعماري، خلصت هذه الدراسة إلى أن أدب ما بعد الاستعمار قد يعيد في الواقع، إنتاج معظم الصور النمطية الرئيسية التي ينتجها الاخر عن موضوعه، وبدلا من بناء عالم جديد والتغلب على المخلفات الثقافية للحقبة الاستعمارية، ينتج خطابا سلبيا متشائما يساهم في تفاقم الوضع في المجتمع وترسيخ الصورة التي بناها الاخر عنه، بمساعدته، حتى صارت حية تسعى.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب الكولونيالي-أدب ما بعد الاستعمار-تمثيل الذات-معاناة المرأة المغربية- التشاؤم

INTRODUCTION

Discourse, in its literal sense, is a mode of organizing knowledge, ideas, or experience that is rooted in language and its concrete contexts. The Foucauldian sense of the term, on the other hand, is more elaborated. Foucault's "discourse" has the ability to construct the subject rather than simply talk about it; for him, discourse is more than what the traditional definition of the term provides, it is more than simple utterances; because, as he believes, language is never given in itself; "language exists, and, with that language, a collection of signs defined by their contrasting characteristics and their rules of use" (Foucault, 1972, p. 85), for him, "discourse" is more related to statements, it is used abstractly for "the domain of statements", and concretely as a "count" noun for groups of statements or for the "regulated practice" (the rules) that govern such a group of statements (Fairclough, 2003, p. 124).

Constructive discourse is to spark positive change in the world. Neither the discourse that sows the seeds of disappointment, despair, and hopelessness in life nor the one that emphasizes its weaknesses benefits society. Discourse, as seen above, not only describes its subject but also constructs it. So, as discourse has that much power, it is up to its user to use it to build the world as he dreams of it to be. Hence, instead of internalizing the colonial discourse and unconsciously reproducing it in the form of postcolonial narrative, the last should focus on the positive aspects of society, trying to emphasize, elaborate, and give them value. It should even shed light on the missing desired aspects and present them the way people would seek to make them part of their real world.

As a case study in this paper, *Year of the Elephant* by Leila Abouzeid depicts a less-than-ideal situation in this regard. In addition to the gloomy atmosphere its lines create, the novella makes it difficult to be proud of Moroccan resistance and struggle against the colonizer as, according to Zahra the protagonist, all that was happening, at the time, is that some opportunists

(resistance leaders) were leading some gullible people who believed in their sincerity to find themselves, side by side with the rest of Moroccans, out of the deal "independence" which merely benefited those opportunists.

Each discourse reflects a certain perspective of the world, and the discourse theory allows us to ask and investigate whether the subjectivity of the discourse's subject is real or fully constructed by the imposition of certain beliefs and representations on it and on the world through the power of that discourse.

1. A THEORETICAL BACKGROUND

Colonial discourse is a concept introduced by Edward Said, who adopted Foucault's notion of discourse to describe that system within which the range of practices termed "colonial" came into being (Bill Ashcroft, 2013, p. 50). Said's intervention is designed to illustrate the manner in which the representation of Europe's other has been institutionalized since at least the eighteenth century as a feature of its cultural dominance (Ahluwalia, 1999, p. 47). Said's concept Orientalism, which examined the ways in which colonial discourse operated as an instrument of power, initiated what comes to be known as colonial discourse theory, that theory which, in the 1980s, saw colonial discourse as its field of study (Bill Ashcroft, 2013, p. 51). The theory demonstrates the way in which such discourse obscures the underlying political and material aims of colonization; and points out the deep ambivalence of that discourse as well as the way in which it constructs both colonizing and colonized subjects (Ahluwalia, 1999, p. 15).

Gayatri Spivak, another pillar of the colonial/ postcolonial theory, influenced by her translation of Derrida's book, *Of Grammatology,* argues that the structure determining colonial discourses always presuppose a center that ensures a point of origin, meaning, being or presence (Tibile, 2010, p. 65). Thus, she stresses the importance of Derrida's thought for the critical analysis of the

discourse of colonialism, and she describes her project as a deconstructive project, that aims to raise the lid of this desire to turn toward what is not the West, which in her case could very easily be transformed into just wanting to be the 'true native' (Spivak, 1990, p. 8) to be able, as she says, to easily construct a sort of 'pure East' as a 'pure universal' or as a 'pure institution' so that she could then define herself as the Easterner, as the marginal or as specific, or as the 'para-institutionall'. (Spivak, 1990, p. 8)

Spivak is voicing here the will of the colonized eastern to deconstruct that image of the "East" built by westerns to be able to construct another image of "a pure East", but what we need to think of is, how different than the first image the second one will be in reality? This paper is suggesting an answer anyway.

Postcolonialism, in the other side, is the historical period or state of affairs representing the aftermath of Western colonialism; in fact, historians after the Second World War used to use terms such as the post-colonial state to indicate chronological meaning, designating the post-independence period. However, from the late 1970s, the term has been used by literary critics to discuss the various cultural effects of colonization (Bill Ashcroft, 2013, p. 204). Postcolonialism is also seen as "the continuation of colonialism in the sense that the colonies get freedom only from political rule and there started the complex process of postcolonialism, self-imposed colonialism " (Sawant, 2015, p. 1), that is why the "post" in the term refers to 'after colonialism began' rather than 'after colonialism ended' because the cultural struggles between imperial and dominated societies continue into the present (Ahluwalia, 1999, p. 15) even where the colonizer has officially left the country; Said says in this regard that: " The nations of contemporary Asia, Latin America, and Africa are politically independent but in many ways are as dominated and dependent as they were when ruled directly by European powers" (Said, Culture and Imperialism, 1994, p. 19).

Postcolonial theory investigates and develops propositions about the cultural and political impact of European conquest upon colonized societies, and the nature of those societies' responses (Ahluwalia, 1999, p. 15). Thus, postcolonial theory- as epistemology, ethics, and politics, - addresses matters of identity, gender, race, racism and ethnicity with the challenges of developing a postcolonial national identity, of how a colonized people's knowledge about the world is generated under specific relations between the powerful and the powerless, circulated repetitively and finally legitimated in service to certain imperial interests (Sawant, 2015, p. 5). So, we can say that postcolonial theory is concerned with the responses of the colonized: the struggle to control self-representation, through the appropriation of dominant languages, discourses, and forms of narrative; the struggle over representations of place, history, race and ethnicity; and the struggle to present a local reality to a global audience (Ahluwalia, 1999, p. 15).

2. ABOUT *YEAR OF THE ELEPHANT*

The Novella is written by Leila Abouzeid (born 1950), the Moroccan author who writes in Arabic is one of the icons of Moroccan literature. *Year of the Elephant* was enthusiastically received on its appearance in English by reviewers in journals ranging from the MESA Bulletin to the Village Voice, from the Washington Report on Middle East Affairs to World literature today. The 1989 publication then has itself perhaps generated new directions in "cross-cultural literary history (Harlow, 2009). *Year of the elephant* is the first novel by a Moroccan woman to be translated from Arabic to English; it is also one of the first works by any Moroccan writer to be translated from Arabic into English (Ferna, 2009). Moreover; the novella has contributed both to questions of national liberation struggles and to emergent feminist agendas in the east (Harlow, 2009).

The novella is about the plight Zahra, the protagonist, had to endure during her journey towards Independence, the Independence of her colonized country first, then, her own Independence after her husband disposed of her saying: "Your papers will be sent to you along with whatever the law provides" (Abouzeid, 2009, p. 1).

Shattered, without money, Zahra returned back to the old and only room she had inherited from her family. The woman who had not visited her hometown for years couldn't cope with the new conditions she found herself within, so she decided to go back to the city to try to reestablish her life again, alone this time, but armed with a strong will and a great faith. She spent the days of this journey remembering everything that belongs to the previous one, her journey, side by side with her husband and her friends towards Morocco's Independence.

The novella belongs to the postcolonial narrative, it reveals the doubts Moroccan people had about the independence, the disappointment they felt about it and the despair they felt after seeing no positive change occurs in their society after the so-called independence.

Abouzeid illustrates the difficult lives of Moroccan women in post-independent Morocco. She also characterizes educated and religious men and their fragmented and inauthentic identities [...] The novella establishes a hierarchy of narrative voices to challenge the patriarchal ideology and to problematize individual and political identities. It constructs a narrative based on women's struggles, men's crises of identity and Morocco's socio-political and religious upheaval (Khannous, 2010). Moreover, the novella reflects the spirit of the 70s-80s; a period of social and economic crises in Morocco.

3. PESSIMISM IN THE NOVELLA

Modern colonialism won its great victories not so much through its military and technological prowess as through its ability to create hierarchies incompatible with the traditional order. These hierarchies opened up new vistas for many (Nandy, 1983, p. 9), particularly for those activists who used to lead the resistance. Once the colonizer left, they monopolized positions in different ranks, and started changing their lives and even their principles and adopting a system that perpetuates the same ways, or maybe worse, the colonizer used to use in oppressing their brothers. We can quote here Zahra when talking to her husband saying: "And we are waiting for reform to come from the likes of these! You're more dangerous than the colonizers"(65). This reality was like a trauma for people who were struggling and waiting for the Independence to feel free and enjoy their rights. Abouzeid expresses this disappointment through Zahra's voice:

In the beginning of the Resistance, struggle would wash away all spite and malice, Independence would relieve our cares and heal our sores like miracle cures sold in the market, In fact, we loaded Independence down with a burden it could not bear.(78)

This situation of frustration led Moroccans to states of loss and pessimism. This is what Leila embodied in the novella through Zahra's connection with space and her relationship with other characters. Investigating these manifestations throughout the novella is our concern in this phase of the study.

from the beginning, the reader knows that Zahra has cut what ties her to her hometown very long ago, and without her grandmother's advice, she would maybe sold her room, the only heritage she got from her parents, she says: "and from my earliest consciousness I remember my grandmother's constant admonition woman has nothing but her husband and her property, and that husbands cannot be trusted" (15), and also says: "No woman sells her property so tradition dictates. I grew up among such words and deeds"(15). So, it was a matter of tradition that pushed her to keep the room, and the reality proves that

what her grandmother said was true. After discovering herself that her ex-husband was not trustworthy, she feels grateful to that advice which led her to keep a roof under which she can rest and recover; however, the humble condition of the room fills her with humility. Now that she has been accustomed to living in cities, her old room seems very low.

As time went by, life in the town became more difficult and Zahra started nagging about everything, the house is "a house that never knows peace", it gets influenced by the climate, "The gloom of the day casts a sadness over the house and a chill unrelated to the cold weather seeps through it" (27). The house's condition made her wondering, "Was that written in my destiny as well?" The town, in turn, is "a dying town" it "is trying to fight off death with hope and miracles"(62). Even its streams have dried up. "What happened to this town? They have marginalized it and sentenced it to death, like me".

Through her words, Zahra leaves the reader with an impression of alienation. The village that was vivid before is desolate now. Zahra's members of family died or left the town. The house is in a deplorable condition, it is about to collapse under the weight of its inhabitants; but in fact, it seems that it is not the town that has changed, rather, it is Zahra herself, and the gloomy vision that she holds towards her town is just a projection of a feeling of grief and devastation; because after all, the town that Zahra had left years ago is the same town she is coming back to, but Zahra who had left is not the same Zahra who has just come back. Her suffering with her husband's betrayal and abandonment, beside all what she endured during the period of resistance has changed her to another person; to an older, wiser, bleaker and pessimistic woman who sees the storm as a harbinger of fatality that refers metaphorically to her gloomy future, she says:

From the bus window, I had surveyed the impact of the storm, recognized its ominous signs. Trees lay in the middle of the road amidst the rubble of uprooted shacks. The scene reminded me of the flood seven years ago that had swept away

everything and left our town in ruins. What the forces of storm and flood destroy is enough to build entire cities. My heart contracted, knowing that this storm was but a warning of worse to me, but I could not worry about that. (2)

So nature is also raged, it creates ruin and destroys everything that comes into its way, it is like it was expressing the mess and anger inside her, just as if nature was doing what Zahra herself wants to do. That storm is like the sough's voice of Zahra's broken heart that is screaming loudly without making a noise or being heard, it seems that Abouzeid creates this picture as an allegory that refers to Zahra's internal eruption. An eruption that made her lose sense of things; and what she used to admire has no more effect on her, which led her to question her identity:

I cross the square, breathing in the smell of the town, a mixture of moist earth and dung, and walk through the gates. In the past I had felt intoxicated every time I passed through those portals, but now as I look beyond the town walls at the dilapidated rooms with their rows of arched windows lining the riverbank, I feel nothing. Have I lost my identity? (2-3)

Zahra's feeling of loss and alienation when entering the town is offset by another sense of security once entering the small shrine and meeting the faqih. The faqih is maybe the only one who has not changed; he still has the ability to make her feel better, "as soon as I see him, I feel reassured. I had feared that he, like Rahma, might have passed on. But nothing about him has changed, as if in his world, time does not exist" (8). Mentioning religion so many times through the novella, in addition to Zahra's very positive attitude towards the faqih refers to Abouzeid's trust in faith, Zahra finds solace and oblivion in the present of the faqih, and she mentioned, elsewhere, the prayer as a remedy for her insomnia.

Under those circumstances, Zahra lived a short period in the town making efforts to cope with her new conditions, trying hard to gain some money, but things did not go well; hence, she came to conclude that a town where she can't afford to

eat is not her home(62). So she decided to quit the area and go looking for a better life somewhere else; when she left, she felt intoxicated by her emancipation.

As for the human relationships in the novella, if we exclude the good relationship Zahra has with the faqih, with Roukia, and with her grandmother, we can say that her relationship with the rest of the characters is characterized by negativity. Her father who should represent refuge and safety becomes the source of fear and dread, she says about him:

I never saw him, may God have mercy on him, without a furrow on his brow. If laughter slipped from his mouth, he would rein it in again and scold us as if the fault were ours. When he lost his temper, he would curse my brothers and sisters, but spare me. I was always the favorite, ever since I had gathered olives, albeit reluctantly, in the cold chill of the Atlas which even the grown-ups could not stand. He also favored me because I didn't live with him though I probably only realized that later in life. I used to panic at the sound of his voice, I suppose out of solidarity with my siblings and would not feel safe again until he had gone or I had returned to my grandfather's house. (15)

Her dead father is not the only one towards whom she does not express any kind of positive feeling; when she tells the reader about her sister coming to see her she says: "somebody had passed the news on to her. What could she want? Clearly, she expects that like other divorced women, I will abide by custom and live with her"(76). and when she asked her to go with her she replied: "I am not going with anybody" and when her brother in law added: "You have a family and have no reason to drug yourself from one place to another"(76), she replied sharply: "I am not anyone's inheritance, and I am not leaving Casablanca" (76).

If one is to analyze Zahra's attitude here, he can say that it is not Zahra's reaction about her sister's suggestion that is irritating, as after all, she is looking for independence and dignity, and her desire not to put herself at the mercy of

anyone is well understood. What is strange is the way she is dealing with the matter, she does not pay any attention to her sister's initiative and makes no effort to achieve positive interaction with her while she could have rejected the offer in a less severe way.

When it comes to her husband, the reader is informed from the beginning that she did not choose him, no one had even taken her opinion about the proposal, she says: "And the family decided to marry me off without ever asking for my thoughts."(20) After getting into his parents' house, she did not get welcome at all, rather she endured hard times, especially after showing no signs of pregnancy, Zahra states in this regard:

I passed a year in my in-laws' house without venturing outside even once. Finally, when I still showed no signs of imminent childbirth, I was sent off to make the rounds of shrines, burn incense, wear charms, and drink various herbal mixtures. I would have drunk poison if they had given it to me. When they give up hope, their treatment of me worsened considerably. In the face of their unceasing reproaches, I became convinced that I was indeed the guilty party and labored under that burden ever after. I'm not so sure now that it was my fault. (21)

That was the beginning. Afterwards, they moved to the city and started a new life together; a life, about which, Zahra does not say much, a life that seems to be dry and emotionally empty, at least from Zahra's perspective, nevertheless, when they had accused him of organizing a strike, she felt grief and pain, she says: "I went to visit him and couldn't recognize him. His emaciated cheeks looked as if a hammer had beaten them in. every time I looked at him, I saw the hammer in my head and felt sickened by pain and nausea." ()Anyway, this seems to be normal in the old Morocco and maybe in the whole world in the past, as people, at that time, used to build families not on the bases of expressed feelings but on sincerity and gregariousness. However, Zahra's husband is not one of those people; he is an ungrateful person who did appreciate neither her wife's sacrifice nor her work

with him during the period of resistance nor even the years they spent together sharing all the graces of life as well as bearing its calamities.

Zahra's husband abandoned her and divorced her while knowing that she is unable to restart life again, ignoring all the past just because she is not in line with his new position, a woman, who decided to stick to her tradition unwilling to break away from her original skin and replace it with the skin of the enemy she was fighting a period ago and witnessing its looting of her country and the assassination of the best of its youth, is not a woman that can help him reach his ambitious goals or climb upper ranks' ladder; a typical story of treason and betrayal that led to eradicate “the roots of trust from her soul and sow unending wariness and suspicion in their place” (61),

Before the great disappointment she felt because of her husband, Zahra might had been aware of the disappearance of her illusion during the early days of the celebration of independence. While she was attending an auction of items that represented pledges to the national movement she discovered that her friend Safia had stolen the best piece and kept it for herself, she says: “Safia had helped herself to some of the donations”(61). Safia was one of the friends she met “on the long trek to independence and grew to love them all” (42). Hajj Ali, Faqih, Rahal, Roukia, Walter and so many others most of whom will benefit from their work as members of the resistance.

After she returned back home and told her husband what happened with Safia, he replied with a cryptic question: "Have they already started?"(61) which means that he was knowing very well what will happen with the members and expecting that from them; but how could he not know what he himself was intending to do.

Another member who got affected by those winds of change is Hajj Ali, a committed nationalist who “was a husky and enduringly cheerful blacksmith whose skill at his craft fueled his happiness and glowed like live coals under the

bellows of his forge. His love for his work was matched only by his love for his country"(36). In addition to distributing leaflets and preparing food for detainees in the central prison, he performed many other clandestine activities. "After Independence they appointed him caid in one of the southern provinces"(37), a position given to many of those nationalists at that time. The caid as described by Zahra, was a position associated with power during colonialism and remained so after independence, she says:

In the colonial period, the caid was head of a tribe and lived regally. He was a member of the feudal class that controlled people's lives and property in collusion with the protectorate authorities. The latter had hoped in this way to create numerous pockets of diluted power, thereby weakening national unity and frustrating the central government. The caid was a distinguished personage, associated in the people's minds with wealth, power and fear. The word now denotes a position in the ministry of Interior which is equivalent to that of mayor, but in the early days of independence, the title was still surrounded with prestige.(37)

Hajj Ali, just like Faqih and other members have found themselves in new positions within which they have to cope without being prepared for such abrupt changes of station. When Zahra visited him in the south, "he was tense and dispirited as if his fairy-tale happiness had died like the fire in his workshop furnace in the old city of Rabat" which made her wondering: "Where had his good cheer gone? His energy and determination?" On that day, she says, she realized that "man's spiritual health, like his principles, is a most "fragile possession" (37).

Even Roukia, Zahra's best friend, and her husband had benefited from independence, Fakih askes: "Did you know I have been appointed caid?" she replies: "let me congratulate you," and added: "It seems everyone's being appointed caid these days."(72) "I did well by choosing to be caid in Azilal Faqih says. "Isn't

that true, Roukia?" and when Zahra asked him about the reason behind his choice he replied: " At least in Azilal one can enjoy some advantages. I tell them I want it for health reasons, but don't think they believe me." He added: "There one has plenty of eggs and chickens"(73).

Through a close reading of the examples above, one sees that Leila Abouzeid seems to be saying that most of Moroccan nationalists had, once the colonized quit the country, revealed their greed and looked for opportunities to make their lives easier and forgot about their values as well as the supreme public interest for which they were pretending to fight.

However, Zahra seems to be exaggerating, she is so negative, for she is unable to appreciate anything or anybody, everyone is execrable in some way; even her neibors are unbearable, she says:

"Now l seclude myself in this room." Contemplation is the wont of the intelligent Slander and gossip. I know these people. Poverty has imposed the lowest of morals on them. Some of them say I've heard them say She's unsociable, aloof, a miser even with words." They understand nothing. Some women come to visit me, but their merciless gossip about other households nauseates me I feel disgust rising in me and my stomach tightens". (18)

But once again, it may be Zahra's problem first, her pessimistic character may be the main responsible for that negativism, we can quote her here saying: "I despise everyone, including myself. There seems to be such a malaise and feebleness permeating everything. What's wrong? Is it black magic spell?"(11)

In the contrary of her negative attitude of Moroccan people, she has a positive one when it comes to western people and institutions. One time, and while he was in the prison, her husband asked her to meet a man, he says: "You will find a man named Walter behind the prison. He is a German guard married to a Moroccan woman from Chtouka." She asks him in disbelief: "A westerner who

will open his house to us?"(51) Later after having been well recieved and feed, and after spending sometime with them, Zahra said:

A sense of warm familiarity enveloped us. The man came in with his two small daughters in hand and sat down cross-legged, putting one girl on each knee. Watching him, I felt a strange mix of emotions, a new kind of affection tinged with the dregs of years of loating and misunderstanding. Everything I had heard and seen since childhood only served to confirm my belief that westerns were an entirely separate species; I even wondered what they ate.(52)

Furthermore, when she was looking for a job, she made several attempts to find an opportunity in a Moroccan factory, but her attempts failed at the end; she first went to an olive oil factory, but the guard ended telling her arrogantly, as if his father was the owner: "We have no jobs available" which made her conclude: "We will never prosper with the likes of you among us"(25). at the other hand, a woman told her that the French Cultural Center is looking for a cleaning woman. she didn't like the idea and declined, saying "I am waiting for answer from the factories to which I have written". But no answer came, and finally she realized there will be no reply, and then, she said: "I come face to face with the basic fact that we can't do without the French after all"(78). So she went with the woman; hence, Like it or not, Zahra seems to, consciously or unconsciously,compare and judge moroccans and westen's behavior and valorize the latter.

By the end of the novella, Zahra concludes her story by stating the fact that her reality and what she will concentrate on is the idea that life here is only a passage to the eternal life in the hereafter. The idea itself is true, but in that context, it becomes the ultimate of despair and the lack of any optimistic overview. It is like she says that there is no need to dream about a better life in here, for one will not have it; all one can do is waiting until he reachs the other life. This idea is not acceptable even in Islam that calls for the social justice and the struggle against corruption until the desired reform becomes true.

CONCLUSION

At the end of this research paper, let us look for the beneficiary of the ideas and conclusions that can be drawn from our novella and postcolonial literature by the result. When Zahra concludes that the injustice of some indigenous is harsher than the injustice of the colonizer, we get to understand that the latter is more merciful. We, then, unconsciously start superiorizing him and even appreciating his existence on our territory since besides the evil he has done, he, at least, was making "fundamental" reforms at the level of infrastructure, educational system, and other areas, which may justify his existence and stability.

The reality may be miserable, but making generalizations and describing the situation from its surface does not help in achieving any progress. With a complete absence of the insinuation to the real reasons that led to the case described or to the role of colonialism in setting up a proxy regime, which lacks principles and only preserves the interests of the colonial powers in return for privileges that his members enjoy at the expense of their country's benefits, the situation has a little chance to improve. The reality, as described in the novella, is no more than a picture, rigid and two-dimensional, the reality described is no more than the appearance that disguises the truth. Zahra missed the truth just like the rest of the masses, who get convinced with what appears to be a reality without serious attempts to question it and explore the truth as it is. Abouzeid in this novella did no more than voicing or reproducing what the majority of passive Moroccans keep saying or using as an excuse to justify their passivity or even their corruption, as they see that everyone is corrupt and that corruption is the only way to success. It is true that Zahra chose the difficult path, as she has chosen to resist, but she did not show the reader the good fruit of her resistance; on the opposite, she ended up working as a cleaner in the French center.

The mission of an author with a cause is greater than merely describing reality as it is, authors are to change reality, to inspire it positively, and to construct the perfect world they want to see in that reality through their discourse, as we mainly studied in this research how powerful the discourse is in shaping its object.

To change the world, we have to help people change the way they see things. Global betterment, according to Suzy Kassem is a mental process, not one that requires huge sums of money or a high level of authority. Change has to be psychological. So if one wants to see real change, he should stay persistent in educating humanity about the principles and values. One should not only strive to be the change he wants to see in the world but also should help all those around him see the world through optimistic views and positive constructive ideas and stimulate their hope and willingness to change so that they would want to accept his appeal to change. This is how underdeveloped colonized societies will evolve to become better; telling them that they are terribly disastrous will not change anything, and if it changes something, it will be in the negative direction.

REFERENCES

Abouzeid, Leila. Year of the Elephant, a Moroccan woman's journey toward independence. [tran.] Barbara Pamenter : The Center for Middle Eastern Studies, Austin, 2009.

Ahluwalia, Bill Ashcroft and Pal. Edward Said: Routledge. 2nd. Ed, New York 1999.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. Postcolonial Studies, The Key Concepts. Routledge, Third edition . New York, 2013.

Fairclough, Norman. Analysing Discourse: Routledge, London, 2003.

Ferna, Elizabeth Warnock. Introduction to The First Edition. [author] Leila Abouzeid. [tran.] Barbara Pamenter. Year of the Elephant: The Center for Middle Eastern Studies, Austin 2009.

Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language. [tran.] A. M. Sheridan Smith: Pantheon Books, New York, 1972.

Harlow, Barbara. From the Year of the Elephant, Through the "Years of Lead". [author] Leila Abouzeid. Year of the Elephant: The Center for Middle Eastern Studies, Austin 2009.

Khannous, Touria, Islam, Gender, and Identity in Leila Abouzeid's The Last Chapter: A Postcolonial Critique. Vol. 37, College Literature, December 1th, 2010, pp. 174-189. DOI.10.1353/lit.0.0088.

Nandy, Ashis. The Intimate Enemy Loss And Recovery of Self under Colonialism: Oxford University Press, New York, 1983.

Said, Edward W. Culture and Imperialism: Vintage Books. New York, 1994.

Sawant, Datta G. Perspectives on Postcolonial Theory: Said, Spivak and Bhabha. TACS College, Sengaon, India : s.n., 01 February 2015.

Spivak, Gayatri. The Post-colonial Critic, Interviews, Strategies and Dialogues: Routledge. [ed.] Sarah Harasym. New York & London, 1990.

Tibile, Ramesh. Gayatri Chakavorthy Spivak: A Deconstructualist. Vol. II, 4, July-Dec 2010, pp. 62-70.

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا
ISSN : 2625 - 8943
Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

OUTRE-SUJET ET COMMUNICATION : VERS UN NOUVEAU MODELE METACOGNITIF ?

OVER-SUBJECT AND COMMUNICATION: TOWARDS A NEW METACOGNITIVE MODEL ?

Rachid El ALAOUI

Doctorant, Faculté des Sciences de l'Education, Université Mohammed V, Rabat, Maroc

Recherches Interdisciplinaires pour l'Innovation en Didactiques et en Capital Humain, Faculté des Sciences de l'Education, Université Mohammed V, Rabat, Maroc

rachid.alaoui@um5r.ac.ma

Résumé :

La métacognition est une compétence fondamentale dans toute opération d'apprentissage. Dans ce cadre, plusieurs recherches ont été effectuées dans le but de concevoir des modèles propres à ce concept, et qui sont capables par la suite d'expliciter la nature et le fonctionnement de la métacognition. Cependant, si ces modèles métacognitifs sont conçus spécialement pour l'école moderne, ils ne s'appliquent pas forcément à la medersa traditionnelle marocaine. Dans cet article, on va montrer à l'aide d'une démarche théorique et pratique que l'outre-sujet apprenant au sein de la medersa traditionnelle marocaine, adopte principalement un outre modèle métacognitif qui se base plutôt sur la communication métacognitive communautaire.

Mots clés : Communication métacognitive communautaire, Enseignement moderne, Medersa, Métacognition, Outre-sujet.

Abstract :

Metacognition is a fundamental skill in any learning operation. In this context, several studies have been carried out with the aim of designing models specific to this concept and which are subsequently capable to explaining the nature and functioning of metacognition. However, while these metacognitive models are designed especially for the modern school, they do not necessarily suit to the traditional Moroccan medersa. In this paper, we will show with the help of a theoretical and a practical approach that the over-subject learner mainly adopts a metacognitive model which is based on community metacognitive communication.

Keywords: Community metacognitive communication, Medersa, Metacognition, Modern education, over-subject

L'outre-sujet est un concept qui a été employé pour la première fois par Abdelhak Bel Lakhdar (2017) et plus spécifiquement au niveau de l'enseignement traditionnel marocain, dans son ouvrage intitulé « tradition et modernité pédagogique au Maroc ». Il considère par conséquent l'outre-sujet comme étant une « micro-entité évidente et autonome inscrite dans une autre forme de consciences de soi, du temps, de l'histoire, de l'espace, du devenir, etc., préétablie et issue du modèle proposé-exigé par la Communauté » (Bel Lakhdar, 2017, p.32). Ce concept fait conséquemment référence à un sujet pensant, opérant et coopérant disposant d'une raison critique évoluée au sein d'une pédagogie contributive qui distingue ce type d'enseignement très spécifique. Il est capable de ce fait de tafakkor (évocation médiative), de tadabbor (réflexion) et enfin de taffoqqoh (connaissance raisonnée des ordonnancements) (Bel Lakhdar, 2017, p.73, 96, 97, 100, 109, 112).

D'emblée, le concept de l'outre-sujet est une association linguistique entre une préposition d'un côté et de l'autre, un substantif. Une conjonction qui se fait à l'aide d'un trait d'union, outre-sujet. Nous pouvons alors le considérer comme étant un organisme psychologique et éducatif spécifique, qui émerge des différents établissements d'enseignement traditionnels, et plus précisément des medersas traditionnelles marocaines. Vu qu'on adopte ici une approche qui est plutôt dialectique et interactionniste, qui tient compte non seulement du sujet lui-même (intra-sujet) en termes de sa propre évolution biologique, mais aussi en considérant pleinement et de façon plus profonde la relation qui existe entre le sujet lui-même et son propre environnement social au sein de l'enseignement traditionnel marocain. De ce fait, l'outre-sujet utilise consciencieusement et implicitement la métacognition, c'est un sujet actif, dynamique et autonome, cognitif, conatif et métacognitif, évolutif, opératif et communicatif, et qui dépasse en effet de loin la conception du sujet épistémique proposé jadis par Jean Piaget.

Dans cet article on va aborder seulement et uniquement l'aspect métacognitif et communicatif qui caractérisent l'outre-sujet apprenant, étant donné que la métacognition est un élément essentiel dans toute activité d'apprentissage (Schraw et al., 2000, p.226 ; Romainville, 2007, p.108 ; Wagener, 2011, p.11 ; Abdellah, 2015, p.561 ; Nicolielo-Carrilho et al, 2018, p.2) et notamment par rapport à ce type d'enseignement, et la communication demeure par nature une composante essentielle qui marque la formation et le substrat[1] de l'outre-sujet au sein de la medersa traditionnelle marocaine, et ce à travers le principe du tutorat entre les pairs mais aussi par l'entremise de l'apprentissage en groupe (Boyle et Boukamhi, 2018, p.632). Deux principes qui distinguent amplement la méthode d'enseignement traditionnelle marocaine. Littéralement, la métacognition comprend deux éléments distincts, mais qui se complètent mutuellement pour donner lieu à une signification bien précise. On évoque ainsi les deux termes, méta et cognition. Selon Tisseau (1996), le méta est un « préfixe indiquant un niveau supérieur de référence. Un méta-X est un X qui parle d'autres X, et peut-être de lui-même » (Raynal et Rieunier, 2009, p.290). Par ailleurs, pour ce qui est de la cognition, elle fait référence à « l'ensemble des processus cognitifs ou actes mentaux par lesquels on acquiert une connaissance, la faculté de connaitre. Le mot cognition est utilisé pour désigner non seulement les processus de traitement de l'information dit de haut niveau tel que le raisonnement, la mémoire, la prise de décision et de fonctions exécutives en général, mais aussi des processus plus élémentaires comme la perception, la motricité ainsi que les émotions » (Quiles, 2014, p.6).

Dès lors, la métacognition qui s'est très bien développée depuis John Flavell (Noël et Cartier, 2016, p.11) correspond alors à la pensée sur la pensée et plus précisément à la cognition sur la cognition. Un concept qui se base énormément sur la communication communautaire chez l'outre-sujet au niveau

[1] La fonction religieuse que l'outre-sujet devra occupée dans l'avenir se base principalement sur la communication.

de l'enseignement traditionnel marocain comme on va expliciter juste après. La théorie métacognitive comprend plusieurs modèles conçus très précisément selon la nature et la fonction de l'école moderne, et qui ne convient pas forcement à la réalité de la medersa traditionnelle marocaine. Une medersa qui a réussi à échapper à cette conception standardisée, voire centralisée qui marque le premier type d'établissement d'enseignement que nous venons juste d'évoquer.

Avec un apprenant en enseignement moderne qui réussit lui-même pour lui-même et par lui-même, et sans se préoccuper ni de la réussite de son groupe ni de ce que celui-ci peut lui apporter de bénéfique concernant son propre apprentissage. Nous allons alors vérifier et par l'entremise d'une fiche d'évaluation adressée à 10 tolbas de trois medersas traditionnelles différentes du cycle primaire et à 10 autres apprenants de trois écoles modernes du même cycle, que le fonctionnement métacognitif chez l'outre-sujet se base nécessairement sur la communication communautaire par comparaison au fonctionnement métacognitif chez les apprenants des trois autres écoles modernes chapeautées par le ministère de l'éducation nationale. Deux types d'établissements d'enseignement marocains qui diffèrent catégoriquement par rapport à leurs propres méthodes d'enseignement.

Le choix de 10 apprenants seulement et uniquement dans chaque type d'enseignement a pour origine principale la sélection d'une tranche d'âge d'individu qui est entre 12 à 14 ans, et ce afin de comparer correctement entre les résultats des deux types d'enseignés. Étant donné que la métacognition évolue considérablement par l'âge et que les tolbas sont assez âgés au niveau des medersas traditionnelles marocaines malgré le fait qu'ils sont toujours considérés comme étant des enseignés appartenant au cycle primaire traditionnel. D'où ce chiffre qui a impacté par conséquent le nombre des apprenants sélectionnés au niveau des trois autres établissements d'enseignement marocains dits modernes, et

qui disposent en effet d'enseignés qui sont moins âgés par comparaison au premier type d'école marocaine que nous venons justement d'évoquer.

Métacognition et communication : les prémices d'un modèle

La métacognition ne peut pas être abordée correctement au niveau de l'enseignement traditionnel marocain sans l'adoption d'une approche communicative adéquate. Cette approche communicative nous permet en effet de distinguer entre une communication métacognitive qui se divise en deux volets essentiels : (a) une communication métacognitive interne et (b) une communication métacognitive communautaire. La communication métacognitive interne porte non seulement sur les deux composantes de la métacognition, et qui sont les connaissances sur la cognition et la régulation de la cognition. En revanche, la communication métacognitive communautaire ou externe porte essentiellement sur le résultat et les conclusions de cette communication interne. Puisqu'elle découle de l'ensemble des interactions qui se déroulent d'une part entre l'outre-sujet lui-même et de l'autre son propre environnement social, et ce au niveau des deux composantes de la métacognition que nous avons déjà soulignée.

La communication métacognitive interne

Sans communication métacognitive interne qui s'opère entre la structure cognitive et métacognitive de l'apprenant et qui prend en effet la forme d'un processus d'autoquestionnement de la part de l'outre-sujet, l'enseigné ne peut pas prendre conscience de ses propres activités cognitives, et conséquemment il ne peut pas par la suite les réguler correctement. Par ailleurs, la communication métacognitive communautaire permet de tirer l'attention de l'individu sur l'essence des opérations cognitives. Ces processus vont permettre par la suite à l'outre-sujet d'organiser ses activités mentales et d'assurer subséquemment un transfert des acquis dans des nouvelles situations d'apprentissage. Cela représente

conséquemment un processus d'évolution, de perfectionnement et de consolidation du potentiel métacognitif chez l'individu.

La communication métacognitive communautaire

La communication externe, interpersonnelle ou communautaire permet à l'outre-sujet de mettre à plat ses propres activités mentales et subséquemment de les faire observer par les autres. On n'est plus alors dans ce dilemme entre l'observé et l'observateur, et qui ronge jadis la théorie métacognitive - ce qui peut rendre par conséquent la régulation cognitive subjective et moins précise, et les connaissances sur la cognition erronées et moins suffisantes - mais on est plutôt dans une logique multipartite qui intègre l'environnement social de l'apprenant.

Puisqu'il s'agit plutôt d'un interlocuteur permettant d'apporter un jugement métacognitif objectif et qui dépasse de loin le jugement qui va être émis par l'apprenant lui-même pour apprécier son propre fonctionnement cognitif. Ce qui va produire corolairement une régulation de la cognition adaptée, et qui va améliorer par voie de conséquence les connaissances sur la cognition de l'apprenant avec un surplus de métaconnaissance qui conjugue à la fois précision et exactitude. Comparé à ceux développés seulement et uniquement par l'apprenant lui-même, sans la prise en considération des expériences métacognitives communautaires.

La relation entre la métacognition d'un côté et de l'autre, la communication et plus particulièrement dans son volet communautaire permet non seulement de sortir du cadre limité du paradoxe de l'introspection, mais on va plutôt s'appuyer sur la possibilité de communiquer avec notre environnement social afin d'aborder nos propres activités et fonctionnements cognitives. La communication métacognitive communautaire va nous permettre également de mesurer et d'évaluer convenablement la métacognition, et de surmonter par la même occasion le caractère cognitif et non comportemental de ce concept. Une caractéristique de la métacognition qui a miné avant les différents protocoles et

méthodes de recherche proposés pour mesurer et évaluer correctement la métacognition. Puisqu'on peut s'appuyer sur la communication métacognitive effectuée avec l'environnement social de l'outre-sujet afin d'estimer correctement le potentiel métacognitif propre à chaque apprenant de façon très précise. La communication métacognitive communautaire qui peut être verbale ou non-verbale, intègre aussi l'observation des individus en action et la compréhension par inférence des activités mentales des autres.

De ce fait, la métacognition selon l'approche communicative comporte deux phases qui se complètent et qui s'entremêlent mutuellement et qui vont de pair avec les deux aspects de la communication. La première étape est celle où l'individu communique avec lui-même, un parler interne, et qui concerne spécialement les activités cognitives que ce soit avant, pendant ou après l'exécution de la tâche cognitive .En sus, il y'a également une autre étape de cette communication, puisqu'en effet la deuxième phase concerne précisément la communication métacognitive communautaire à l'égard de l'environnement social de l'individu. Une communication métacognitive communautaire qui porte principalement sur le jugement obtenu sur la base de l'introspection que nous avons déjà effectuée au niveau de l'étape précédente.

La métacognition peut se limiter alors à la première phase, mais il peut également arriver à la deuxième étape. Cette deuxième étape qui se rapporte à la communication métacognitive communautaire représente en effet une sorte de vérification et d'amélioration des résultats obtenus par l'entremise de la communication métacognitive interne. Le message métacognitif qui est le résultat de cette communication métacognitive interne va être alors transmis à l'environnement social par le biais de la communication métacognitive communautaire et après traitement, un feedback métacognitif sera alors effectué pour vérifier, consolider, modifier, voire changer carrément les connaissances sur

la cognition de l'outre-sujet, et contribuer par la suite à réguler correctement les activités cognitives de l'apprenant.

Cette approche métacognitive qui accorde beaucoup d'importance à la communication, a le mérite d'améliorer et de faire évoluer le potentiel métacognitif de l'outre-sujet et subséquemment sa propre cognition , et ce en mettant en valeur l'évolution de l'intelligence sociale et du développement cognitif et métacognitif du groupe des tolbas à qui appartient l'apprenant. C'est une relation qui se noue par le biais de cette conception qui se base principalement sur la communication métacognitive communautaire, et que nous avons proposée au niveau de cet article. Une relation entre le potentiel métacognitif de l'individu d'un côté et de l'autre, celui de la société où il vit. C'est une approche contributive qui cherche en effet à faire sortir la métacognition de cette logique individualiste et égocentriste qui a marqué la théorie métacognitive depuis les années 70, pour s'acheminer alors vers un autre raisonnement plus social et plus égalitaire.

De ce fait, nous avons adressé notre instrument d'évaluation à 10 apprenants de trois établissements d'enseignement modernes, et qui sont en effet l'école rurale de Tighighit Znati qui se trouve dans la région d'Azilal et plus précisément à Zaouiat Ahansal (3 apprenants). La deuxième école marocaine porte le nom d'Al Buhturi et elle se situe au niveau de la ville de Khémisset, et plus particulièrement dans la commune rurale de Ait Yadine (4 apprenants). La dernière école moderne se trouve au centre de la ville de Rabat, et elle porte le nom de Fquih Mohammed Ghazi (3 apprenants).

Par ailleurs, on a intégré également à cette recherche 10 tolbas de trois medersas traditionnelles différentes. Puisqu'on se doit de souligner qu'on a considéré deux medersas qui se trouvent au niveau de la ville de Salé, et qui sont respectivement la medersa d'Imam Nafi (5 tolbas) et la medersa qui porte le nom de la princesse Lalla Aïcha (2 tolbas), et il y'a également une troisième école

traditionnelle marocaine qui se situe au centre de la ville de Rabat cette fois-ci, et qui est en effet la medersa de Abdelhamid Hssayn (3 tolbas).

Notre instrument d'évaluation de la métacognition comporte 9 questions ouvertes qui permettent à l'interviewé d'exprimer librement par rapport à son propre fonctionnement métacognitif, mais également à propos de son niveau cognitif. Le fait d'intégrer ici la cognition a pour raison principale la vérification des affirmations avancées par les apprenants compte tenu de la relation qui existe entre la cognition et la métacognition. Dès lors, et à la suite de cette démarche, nous avons obtenu le résultat suivant. Un résultat qui sera présenté en fonction des deux aspects de la métacognition que nous avons déjà présentés précédemment (communication métacognitive interne et communication métacognitive communautaire), mais aussi par rapport aux deux types d'enseignement intégrés à cet article (enseignement traditionnel et enseignement moderne).

Tableau 1. Distribution des résultats selon la place accordée à la communication métacognitive interne au sein du fonctionnement métacognitif de l'apprenant et selon chaque type d'enseignement

Établissement / Com. Int.	Medersa traditionnelle	École moderne	Total
Pas du tout	0	7	7
Moyennement	5	2	7
Fortement	5	1	6
Total	10	10	20

Tableau 2. Distribution des résultats selon la place accordée à la communication métacognitive communautaire au sein du fonctionnement métacognitif de l'apprenant et selon chaque type d'enseignement

Établissement / Com. Ext.	Medersa traditionnelle	École moderne	Total
Pas du tout	4	7	11
Moyennement	3	1	4
Fortement	3	2	5
Total	10	10	20

Dès lors, nous pouvons observer que 70% des apprenants interrogés et qui appartiennent tous à l'enseignement moderne n'utilisent pas la communication métacognitive interne au sein de leurs fonctionnements métacognitifs, et que seulement et uniquement 10% de ces enseignés emploient fortement ce type de communication métacognitive. Ces chiffres différent catégoriquement par rapport aux résultats obtenus au niveau de l'enseignement traditionnel marocain. Puisque 100% des tolbas utilisent la communication métacognitive interne au sein de leurs fonctionnements métacognitifs, et que la moitié de ces enseignés interrogés emploient ce type de communication métacognitive au sein de leurs propres démarches métacognitives.

Quant à la communication métacognitive communautaire, on constate que 70% des apprenants des écoles modernes marocaines n'ont jamais utilisé auparavant ce type de communication au sein de leurs fonctionnements métacognitifs. Par ailleurs, 20% de ces enseignés affirment qu'ils ont déjà fait appel à la communication métacognitive communautaire au sein de leurs propres

activités métacognitives. Concernant les tolbas des medersas traditionnelles marocaines, on peut relater en effet un autre constat totalement diffèrent. Vu que 60% des apprenants de ce type d'enseignement avancent utiliser la communication métacognitive par rapport à 40% des enseignés qui pensent ne jamais employer ce type de communication au sein de leurs propres fonctionnements métacognitifs. Un chiffre qui demeure important si on le compare aux 70% des apprenants de l'enseignement moderne qui soulignent qui n'ont jamais fait appel avant à la communication métacognitive communautaire.

Notons à ce niveau que nous avons tenu à expliciter le concept de la métacognition ainsi que ces deux types de communication métacognitive pour ces apprenants qui sont toujours en cycle primaire, et qui ne distinguent pas littéralement ces concepts et sous-concepts. Cependant, ils reconnaissent plutôt le sens et l'utilité de ces construits au sein de leurs propres performances cognitives, et affirment par conséquent l'utilisation de la métacognition selon cette conception que nous venons d'exposer précédemment. Une modélisation qui se base sur la communication métacognitive, et qui est plus présente chez l'outre-sujet en enseignement traditionnel par comparaison à l'apprenant de l'enseignement marocain qualifié de moderne.

Le modèle conceptuel de la métacognition que nous avons explicitée au cours de cet article convient principalement à l'enseignement traditionnel marocain, car il dépend en effet de l'objet, de la nature, des principes et des méthodes qui distinguent ce type d'enseignement. Un enseignement spécifique (enseignement traditionnel) qui forme en effet un apprenant spécifique (outre-sujet) et qui fait appel à un modèle métacognitif spécifique (modèle de la communication métacognitif).

Bibliographie

1- Abdellah, R. (2015). Metacognitive awareness and its relation to academic achievement and teaching performance of pre-service female teachers in Ajman University in UAE. Procedia-Social and Behavioral Sciences, 174(52), 560-567.

2- Bel Lakhdar, A. (2017). Tradition et modernité pédagogiques au Maroc. Vol.1 :Former et éduquer l'outre-sujet. Groupe de Recherche et d'Action pour la Formation et l'Enseignement. Université Mohamed V, FSE.

3- Boyle, H. N., & Boukamhi, A. (2018). Islamic Education in Morocco. International handbooks of religion and education, 7, 625-636.

4- Nicolielo-Carrilho, A. P., Crenitte, P. A. P., Lopes-Herrera, S. A., & Hage, S. R. D. V. (2018). Relationship between phonological working memory, metacognitive skills and reading comprehension in children with learning disabilities. Journal of Applied Oral Science, 26.

5- Noël, B. et Cartier, S. (2016). De la métacognition à l'apprentissage autorégulé. De Boeck Supérieur.

6- Quiles, C. (2014). Comment évaluer la métacognition ? Intérêts et limites de l'évaluation de la conscience métacognitive « on-line » , Thèse de doctorat inédite. Université de Bordeaux.

7- Raynal, F., & Rieunier, A. (2009). Pédagogie, dictionnaire des concepts clés. ESF.

8- Romainville, M. (2007). Conscience, métacognition, apprentissage: Le cas des compétences méthodologiques. Dans F. Pons & P. A. Doudin (dirs.), La conscience chez l'enfant et chez l'élève (pp. 108-130). Presses de l'Université du Québec.

9- Schraw, G., Wise, S. L., & Roos, L. L. (2000). Metacognition and computer-based testing. Dans G. Schraw & J. C. Impara (dirs.), Issues in the measurement of metacognition (pp. 223-262). Buros Institute of Mental Measurements.

10- Wagener, B. (2011). Développement et transmission de la métacognition, Thèse de doctorat. Université Angers.

Le rôle et l'implication stratégique des designers à l'épreuve de la pandémie du Coronavirus

دور المصممين ومشاركتهم الاستراتيجية في مواجهة جائحة فيروس كورونا

Khouloud Bouassida, enseignante chercheuse et docteur en sciences et technologies du design – Institut supérieur des arts et métiers de Sfax- Université de Sfax –Tunisie

Email: khouloud.bouassida@gmail.com

ملخص:

تحرك المجموعة الدوليّة للمصمّمين حول العالم لمواجهة جائحة فيروس كورونا. إن العواقب السلبية للأزمة الصحيّة على الحياة الاجتماعية والاقتصاديّة والثقافيّة تدعو المصممين إلى البحث عن حلول مناسبة لهذه الأزمة الفجئية. يركّز المصممون على المشاريع والمبادرات المتميّزة، ويقدّمون مساعدتهم ومعرفتهم أثناء هذا الوباء.

سيسمح لنا هذه المقال بفهم دور المصمّمين في هذا الوضع الصعب للأزمة الصحية. أولاً، سندرك الدور الأساسي للمصمّمين في تصميم معدات الطوارئ بالتعاون مع الشركات المّصنعة. بعد ذلك، سندرس إسهامات المصمّمين في التغيّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة الناتجة عن الوباء. أخيرًا، سنناقش دور التصميم كمحرّك للتغيير في مجتمعنا في مواجهة القضايا الرئيسية للحد من انتشار الفيروس: ما يسمى "تصميم ما بعد الكوفيد".

الكلمات المفتاحية: المصمّمون، تصميم ما بعد الكوفيد، المشاركة، الجائحة، فيروس كورونا، المشاريع، الحلول.

Résumé :

La communauté internationale des designers se mobilise dans le monde face à la pandémie du Coronavirus. Les conséquences négatives de la crise sanitaire sur la vie sociale, économique et culturelle, sollicitent les designers pour chercher des solutions adéquates face à cette crise brutale. Les designers se focalisent sur des projets et des initiatives originales, en proposant leur aide et leur savoir-faire pendant cette pandémie. Cet article nous permettra de saisir la nécessité du rôle des designers dans cette situation difficile de la crise sanitaire. Premièrement, on discerne la place capitale des designers dans la conception de matériel d'urgence en coopération avec des industriels. Ensuite, nous verrons l'anticipation des designers dans les bouleversements sociaux et économiques issus de la pandémie. Enfin, nous évoquerons le design comme moteur de mutations dans notre société face à des problématiques majeures pour limiter la propagation du virus : ce qu'on appelle « le design post-covid ».

Concepts clés : designers, design post-covid, implication, pandémie, coronavirus, projets, solutions

Abstract:

The international design community is mobilizing worldwide in the face of the Coronavirus pandemic. The negative consequences of the health crisis on social, economic, and cultural life call on designers to seek appropriate solutions to this severe crisis. Designers are focusing on original projects and initiatives, offering their help and know-how during this pandemic. This article will allow us to grasp the need for the role of designers in this challenging situation of the health crisis. Firstly, we discern the capital role of creators in designing emergency equipment in cooperation with manufacturers. Then, we will witness the anticipation of designers in the social and economic upheavals resulting from the pandemic. Finally, we will discuss design as a driver of change in our society in the face of major issues to limit the spread of the virus: This is what we call "post-covid design".

Key words: designers, post-covid design, involvement, pandemic, coronavirus, projects, solutions

Introduction:

Depuis l'explosion de l'épidémie de coronavirus dans de nombreux pays, les designers semblent engagés face à des décisions en s'impliquant dans des projets diversifiés. Les compétences et le savoir-faire des designers semblent importants dans cette période délicate. Face à cette crise sanitaire mondiale, les problématiques générées par le confinement, incitent les designers à réfléchir sur

la situation économique et sociale afin de trouver des solutions. Des plateformes, des appels d'offre, des produits, des idées, des projets…. sont élaborés par des designers de plusieurs nationalités. Ainsi, on découvre le rôle légitime du designer dans sa société surtout face à des crises sanitaires.

Cet article vise à relever le rôle fondamental du designer dans les crises économiques et sanitaires dans le monde. Il souligne l'impact de la création des designers dans le soutien et la solidarité de la société. Le but est de valoriser le statut du designer face aux changements internationaux. Plusieurs questions sont évoquées dans notre étude :

- Comment le designer peut-il s'investir dans la recherche des solutions pour cette crise sanitaire ?
- Est ce que le designer peut-il trouver des idées et des aboutissements pour lutter contre cette pandémie ?
- Est ce que le designer est-il capable de réagir face à cette pandémie à travers ses travaux et ses conceptions ?
- Peut-on trouver des expériences réussies des designers dans le monde qui ont pu résoudre certains problèmes résulté de la pandémie ?

1- Des projets fleurissants : l'expérience des designers dans le monde pour lutter contre cette pandémie

Face au Coronavirus, l'alliance des designers et des collectifs de design sont mis en route pour mobiliser tous les efforts possibles. D'abord en Italie, le pays le plus touché d'Europe de cette pandémie, on voit l'hashtag Design Resistenza, trois journalistes milanais qui sont : Valentina Dalla Costa, Cristina Provenzano et Claudio Moltani, ont lancé leur plateforme virtuelle. Ils ont postulé des photos et des vidéos encourageant les diverses initiatives créatives en Italie.

Une autre initiative assez importante : c'est la collaboration entre un médecin de Brescia, Renato Favero et l'entreprise lombarde Isinnova, spécialisée dans

l'impression numérique. Cette entreprise avait produit durant cette pandémie des valves imprimées en 3D pour des appareils respiratoires. Les designers dans cette entreprise, ont fourni leurs efforts d'une manière consistante pour aider les médecins et pour sauver des vies. Le brevet est aujourd'hui déployé en Espagne, aux Etats-Unis et avec les hôpitaux en France… Ce projet est très agissant face au manque du matériel médical (machines de respiration, matériel de ventilation automatique…)



Figure N°1 : Des valves de respirateurs imprimées en 3D à Brescia, en Italie

Cependant, la créativité des designers dans le monde ne s'arrête pas. En outre, on voit d'autres projets au moment de cette crise. La célèbre marque suisse de mobilier Vitra collabore avec les grands designers. Elle établit une série de talks en direct sur instagram afin de discuter de la situation du design dans le temps de la crise sanitaire.

De plus, Cédric Vasseur, un conférencier spécialisé en Intelligence Artificielle, a lancé sur Facebook avec beepmaster un appel aux solutions open source, réunissant des designers et des industriels. L'objectif de cette initiative dévoile des idées en rapport avec l'intelligence artificielle pour les utiliser afin de trouver des

solutions face à cette crise. Par ailleurs, le graphiste Geoffrey Dorne, pendant le moment de confinement, a discuté dans son blog le projet développé par des ingénieurs belges de la boîte d'innovation 3D Materialise1. Ce projet montre l'ouverture des poignées de porte avec le coude à travers un dispositif spécial. Ce dernier est utilisé essentiellement dans les hôpitaux. En effet, les professionnels de santé ont clairement recommandé d'éviter le maximum de toucher, avec les mains, les surfaces communes telles que : les poignées de porte. Ces surfaces peuvent transmettre le coronavirus facilement aux individus. L'emploi de la technologie numérique et de l'impression 3D a vivement aidé les designers à développer leurs approches conceptuelles des produits au service de lutte contre la pandémie. « Le pouvoir de la 3 D fait que toute idée peut être mise en œuvre en moins de 24 heures, explique le CEO Fried Vancraen. Les gens n'ont pas à attendre des jours pour une pièce expédiée à l'autre bout du monde. Ils peuvent l'imprimer eux-mêmes ou partager les dessins avec leur usine d'impression 3 D locale.2»



[1] https://www.agoria.be/fr/industrie-manufacturiere/innovation/materialise-une-vision-de-lavenir-grace-a-limpression-3d

[2] https://www.nouvelobs.com/design/20200404.OBS27051/comment-le-monde-du-design-combat-le-covid-19.html

Figure N°2 : dispositif d'ouverture de porte à travers le coude

Le fameux masque « Snorkeling Easybreath3 » de Décathlon est reconçu, selon un modèle respiratoire pour les hôpitaux en y ajoutant un petit dispositif réalisé grâce à une imprimante 3D. Il couvre totalement l'ensemble du visage afin de se protéger contre le coronavirus surtout destiné pour les professionnels de santé.



Figure N°3 : le masque « Snorkeling Easybreath » de Décathlon

En Chine, pays d'où la pandémie est apparue, le designer célèbre Frank Chou a lancé le projet CREATE CURES. Il a inventé avec son collaborateur Pino Wang le « Time-Changong Handsanitizer4 ». C'est un savon liquide qui change de couleur au bout de 30 secondes. Ce savon sert à laver les mains et il est en parallèle, un mouchoir multifonctionnel qui peut être modifié en masque à gaz de coton pour une utilisation d'urgence ou encore une lampe à rayons ultraviolets qui stérilisent le téléphone portable, les clés, le portefeuille…

[3] https://www.decathlon.fr/p/masque-de-snorkeling-en-surface-easybreath-500-oyster/_/R-p-148873
[4] https://www.stylus.com/beijing-designers-propose-conceptual-designs-for-covid19



Figure N°4 : Projet CREATE CURES : la lampe stérilisante

Alors que les bouteilles de gel hydroalcoolique sont obligatoires à l'entrée des espaces publics, le studio de design français Jean-Marc Gady a choisi de dédier ses concepts post-Covid aux secteurs de la restauration haut de gamme. On voit une fontaine de gel hydroalcoolique, des bandes signalétiques de distanciation corporelle insérées dans le décor…. qui permettent aux visiteurs et aux travailleurs de se nettoyer directement les mains. Ce qu'on appelle le parcours sanitaire dans les espaces publics associé à un protocole sanitaire établi par l'Etat. Dans ce contexte, les graphistes ont participé dans cette campagne de solidarité par la conception des affiches de sensibilisation sur la transmission du coronavirus et des panneaux signalétiques de sécurité.



Figure N°5 : studio de design français Jean-Marc Gady

2- réaction rapide et concrétisation réelle des projets des designers face à la crise sanitaire

Développer les ressources disponibles, établir des stratégies de travail, concevoir des plans de travail, prototyper rapidement, réagir et partager le savoir - faire… contribuent à des initiatives réelles de la part des designers dans cette pandémie. Les designers ont disposé leurs efforts en participation avec les industriels, les ingénieurs et les professionnels de santé pour trouver les solutions efficaces.

2.1 - Recherche des idées et partage du savoir faire

En pleine pandémie, les designers cherchent des dénouements opérants. Ils doivent repenser leurs conceptions avec l'évènement exceptionnel de la crise sanitaire. Les produits design doivent approuver leur interaction face au défi de Covid-19. Cette crise a exigé une régression sociale inédite, ce qui pousse les designers à rapprocher la distance sociale entre les individus à cause du confinement. Cette proximité est devenue un défi managérial pour les designers. Les idées et les réflexions des designers se multiplient et se diversifient pour souligner l'importance des valeurs culturelles des sociétés face à la crise. En effet,

les designers ont démontré un niveau organisationnel cohérent au niveau de leurs savoirs faire avec les méthodes de travail multidisciplinaires. Ils repensent le « comment faire » et le « pourquoi » pour garantir une jonction culturelle et sociale par le biais de leurs conceptions. Les axes de réflexion tourment autour de la lutte contre le sentiment de l'isolement et d'écartement engendré par le confinement. L'objectif des réflexions se fonde sur le fondement des liens de solidarité entre les différents acteurs de la société afin de sécuriser la santé communautaire des individus. De plus, ils cherchent à redonner du sens à l'ensemble de leurs activités post-covid et de mettre en valeur leurs conceptions face à cette pandémie.

La « pensée design[5] », en tant qu'une approche créative, sert à émerger de nouvelles opportunités pour les designers pour nouer des relations avec les industriels et les ingénieurs. Ces opportunités stimulent l'imagination des designers pour trouver des solutions face à cette pandémie. La recherche des idées ne se limite pas aux produits et aux dispositifs. Mais, elle s'étend vers les procédures d'échanges et les stratégies de communication établies avec les autres intervenants. Les designers ont développé leur savoir-faire dans la recherche de solutions, la capacité à convertir les contraintes en opportunités, l'observation et la compréhension des besoins sanitaires. Ils ont fondé une méthode de pensée et une culture de l'innovation. Ils ont affronté les défis techniques, matériels et financiers pour résoudre les problématiques *« il faut dépasser la norme par une « pensée design », « tout en un », définir et mettre en œuvre des solutions pertinentes, socialement acceptables et financièrement raisonnables, tout en reconstruisant de la confiance avec les acteurs, permettront de s'atteler à la conduite de changement.[6] ».* On discerne **un mouvement éco-responsable dans** le monde du design. Les designers sont confrontés à leurs propres

5 *Bill Burnett, Dave Evans, design de la vie : faire le point sur la vie et explorer les possibles, De Boeck supérieur s.a, année 2018, page 15*
6 *Jeannick Tarrière, tous solitaires, tous solidaires, Après la crise du Covid 19, Craps, année 2020, page 280*

réflexions sur le monde socio-économique, afin d'éviter les dégâts de cette catastrophe sanitaire.

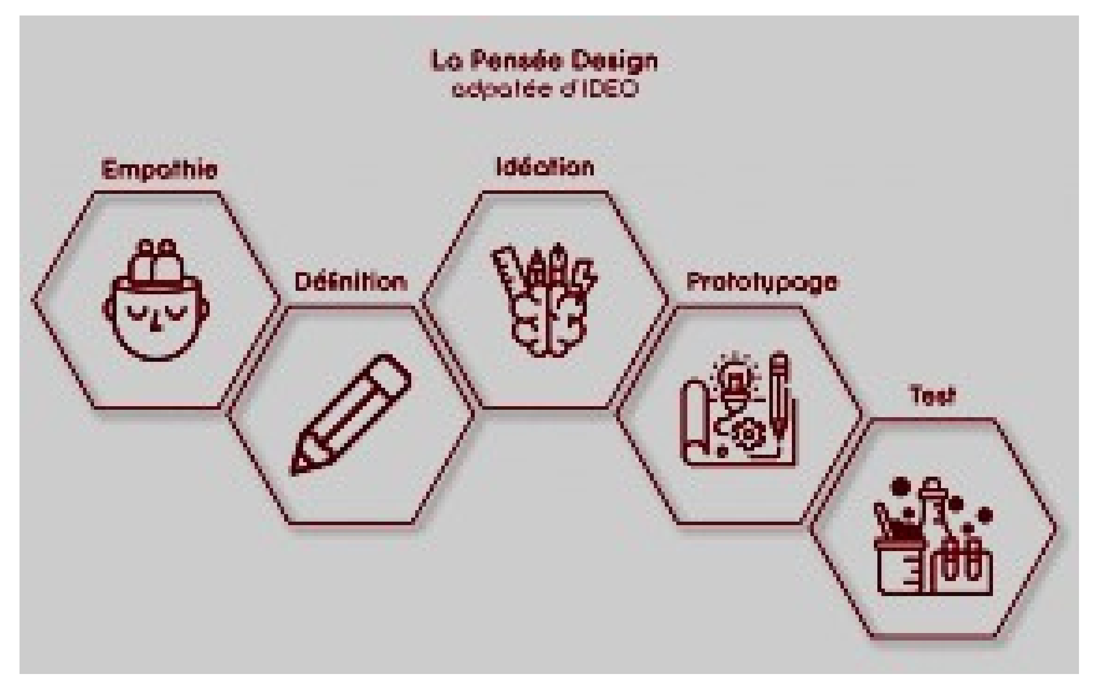


Figure N°6 : Schéma expliquant le processus de la pensée Design

2.2- Le prototypage rapide

Cette technique dévoile la création d'un prototype physique, avec lequel nous pouvons interférer. Elle nécessite la construction d'objets ou d'outils physiques simples, en utilisant du matériel très basique. Le but est de créer des conceptions et des produits dans un temps assez limité et avec une efficience suprême pour répondre aux besoins du marché au moment de la pandémie « Le **but premier d'un prototype rapide n'est PAS de proposer une version finale d'une idée**, simplement de la rendre concrète pour permettre des retours plus pertinents et d'en évaluer le potentiel.7 ». Alors, le prototypage rapide désigne les techniques permettant de réaliser rapidement des maquettes de pièces ou d'assemblages grâce à des données 3D à travers une conception assistée par ordinateur. Ces pièces assemblées sont souvent construites par des techniques de fabrication additive.

[7] https://www.klap.io/prototypage-rapide/

Ainsi, le prototypage rapide est fait par l'impression 3D. Cette technologie facilite le travail des designers, mais le coût élevé restreint parfois son emploi par les entreprises. Cependant, ces dernières cherchent des coûts réduits dans la production des dispositifs servant à réduire le risque de covid 19. On discerne que le prototypage rapide offre une version finale pour les idées développées de la part des designers. La production finale sera complétée par les industriels qui collaborent avec les designers. Cette phase comporte des étapes essentielles comme : le testament de l'idée, l'exploration et l'application finale à travers des outils variés.

Le testament de l'idée s'applique, selon un modèle préalable pour vérifier le fonctionnement du produit conçu : machine de respiration, dispositif de stérilisation, masque…. La conception de ces dispositifs présente un processus itératif qui nécessite toujours de nombreux tests, d'évaluations et de rénovations avant d'aboutir à un produit final. Avec la technologie de l'impression 3D, le prototypage rapide permet de produire plus rapidement des prototypes et d'y ajouter des transformations. Grâce à la diversité de technologies et de matériaux, le prototypage rapide aide les designers et les ingénieurs pour améliorer la qualité de prototype dans la lutte contre le coronavirus, depuis les tests d'authentification jusqu'à la production.

La phase de l'exploration est la vérification de la réalisation de l'idée dans la maquette. Ainsi, le designer peut avoir recours à des modifications qui permettent d'améliorer sa conception pour le dispositif final. Cette étape permet de cadrer la modélisation du produit en accord avec les contraintes exigées par le marché et l'industriel et en questionnant les idées préconçues. Elle s'appuie sur un travail d'observation des utilisations et de veille technologique et concurrentielle. Aussi, elle se fonde sur l'étude des besoins sanitaires du marché face à la pandémie.

2.3- L'adaptabilité

La pandémie a incité la créativité des designers. Certains ont dû inventer dans l'urgence pour défendre les droits légitimes de survivre, quand d'autres ont répondu aux besoins impératifs du marché. Les designers devront interagir pour faire face aux enjeux, aux changements et à l'évolution des conditions de marché post – **covid**. L'ensemble des designers ont réussi à s'adapter leurs conceptions au contexte incessant de la pandémie. Les entreprises réfléchissent à la manière dont les idées de design à court terme peuvent s'adapter sur le long terme. Pour relancer l'activité économique face aux conséquences de la pandémie, le design a dû s'accorder à des propositions simples, rapides et peu coûteuses. Les entreprises tentent de trouver des solutions plus esthétiques et hygiéniques dans la lutte contre le virus. Pour adapter leurs productions progressivement aux besoins sanitaires, la flexibilité des designers s'aperçoit dans la prise en considération de la dualité de la sécurité et la fonctionnalité. Par exemple, certains designers emploient dans leurs conceptions des produits qui possèdent des propriétés hygiéniques. Louise Dupont, associé de la firme de design et d'architecture Lemaymichaud dit dans ce cadre *« on va favoriser des matériaux faciles d'entretien, hyper hygiéniques, avec le défi de ne rien perdre en cachet*[8]. *».*

Les designers connaissent d'abord les bases de la création de beaux environnements dans un monde de « post-COVID ». Ils doivent automatiquement engendrer des espaces sains, adaptables et polyvalents. Selon les protocoles sanitaires pris par la plupart des pays, les designers conçoivent le mobilier interchangeable ou évolutif dans des espaces plus aérés avec des cloisons ouvertes. Selon l'architecte designer Louise Dupont *« la versatilité des espaces séduit, pour des raisons sanitaires immédiates ou en prévision des besoins et activités à venir. Des systèmes de filtration d'air plus performants sont aussi pris en compte dans les constructions et rénovations en cours.*[9] *»*

2.4 - La production

[8] https://www.hrimag.com/A-quoi-ressemblera-le-design-post-COVID-19
[9] https://www.hrimag.com/A-quoi-ressemblera-le-design-post-COVID-19

En parlant des productions des designers pour lutter contre la pandémie, on distingue une inspiration profonde des solutions applicables à la situation sanitaire assez délicate. On peut parler du « design militant[10] » dans ce contexte. Il ne s'agit pas seulement d'altruisme collectif, mais les designs sont motivés par la perspective d'utiliser leurs compétences pour résoudre les problèmes liés au Coronavirus. En outre, la pandémie a fait apparaitre de nouveaux besoins et les designers essaient d'y répondre en engendrant toute sortes de dispositifs, réclame Marie-Pierre Gendron11, vice-présidente de l'Association des designers industriels du Québec. Bien que les statistiques sont presque manquantes ou floues, indiquant les chiffres de la productibilité des designers pendant cette pandémie, mais, le rôle stratégique des designers est évoqué d'une manière directe. L'impact de covid 19 sur les métiers du design varie en fonction des exigences du protocole sanitaire. Ainsi, les designers vendent leurs produits en ligne via Amazon par exemple. Aussi, ils se tournent vers des productions adaptées au contexte sanitaire. La production à petite échelle ou en série locale avec les ressources disponibles, a comblé les demandes urgentes du marché sanitaire. Par exemple, on note la production de 1000 visières fabriquées par jour, réalisé par le Relab Fablab de Liège12. Ces visières comme les masques, servent à protéger les individus contre la transmission du coronavirus. Parmi les points négatifs qui ont touché ce secteur, on observe une baisse de commande de 80% chez les artistes italiens13. On voit aussi une baisse de 40% de la production de la mode et du design textile en Italie en raison du coronavirus14.

[10] https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2019/03/20/pesce-le-precheur_5438806_4497319.html
[11] https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1737763/design-esthetique-covid-19-pandemie-tendances
[12]https://walloniedesign.be/dossiers/regards-et-actions-des-designers-face-a-la-crise-sanitaire/?print=pdf#:~:text=Les%20designers%20peuvent%20avoir%20un,plus%20humaine%2C%20durable%20et%20r%C3%A9siliente.
13 UNESCO, World Bank, villes, culture et créativité : valoriser la culture et la créativité pour un développement urbain durable et une croissance inclusive, Mike Fisher année 2021, Page 81
[14] Ibid, page 81



Figure N°7 : les visières fabriquées par le Relab Fablab de Liège

Le transfert du concept Design vers l'ingénierie mécanique ou logicielle permet de finaliser le produit servant à prévenir ou à lutter contre le coronavirus. Cette collaboration entre les différents opérateurs permet de rendre manufacturable le concept élaboré par le designer, de débrouiller les problèmes issus de la pandémie, de réduire les risques du coronavirus sur la santé et de diminuer le coût de la production.

3- L'implication et les efforts des designers dans la diminution de la propagation du coronavirus

La crise sanitaire qui frappe les acteurs économiques, les instances publiques et la sphère associative, impose aujourd'hui une nouvelle attitude chez les designers. Ces derniers semblent très touchés par cette pandémie et entament une révision de leurs approches conceptuelles surtout avec le design post - covid. Les designers étudient les améliorations du bâtiment, les unités d'ionisation et les lampes de désinfection aux ultraviolets (UV). Ils tentent d'engendrer un protocole de nettoyage en rapport avec le protocole sanitaire. Les conceptions de construction établies par les designers d'espace sont concentrées aujourd'hui, sur l'environnement et l'amélioration de la qualité de vie. Ils intègrent davantage des critères attachés à la santé communautaire. Dans ce contexte, plusieurs designers promouvaient la construction verte une fois la pandémie est finie. Les mesures de

contrôle sanitaire et microbien seront prises dans les projets de certaines constructions dans le futur (hôpitaux, espaces publics…).

La technologie novatrice a sa place dans la construction durable post-pandémie des bâtiments. Nous verrons plus dans le futur des applications d'intégration UV et de meilleures solutions d'aération de l'air dans les espaces fermés contrastés avec la lumière naturelle. Cette dernière prouve son efficacité pour la lutte contre le coronavirus « Le pouvoir désinfectant bien connu de la lumière naturelle, apportée si efficacement dans l'habitat par l'architecture moderne, pourrait être une arme de choix - et gratuite - dans la lutte contre certains pathogènes. Plusieurs initiatives de recherches actuelles [3, 4] portent sur les effets des ultraviolets de type UV-C sur le SARS-CoV-2.15 ». Ainsi, les designers cherchent aujourd'hui d'autres outils et des technologies innovantes pour filtrer et purifier l'air intérieur afin de limiter la contamination par le coronavirus. Dans cette pandémie, les designers explorent leurs compétences essentielles pour collaborer numériquement à la production des dispositifs qui aident à lutter contre le coronavirus. Ils découvrent plus le travail en ligne et ajustent des stratégies adaptées à cette crise. Ils passent d'une conception orientée sur l'efficacité à une conception orientée sur la résilience et la flexibilité.

Les Résultats de l'étude :

Notre étude a dévoilé ces résultats :

La transformation des métiers du design post - covid suite aux effets de la crise sanitaire

L'apport reconnu du design sur la santé collective et individuelle

Le rôle stratégique des designers en collaboration avec les industriels et les ingénieurs à travers les projets variés pour limiter la propagation du coronavirus : les designers approuvent l'agilité, l'efficacité, la créativité face à la crise sanitaire

[15] https://www.pavillon-arsenal.com/fr/et-demain/11701-architecture-post-covid-vers-un-retour-aux-sources-du-modernisme.html

-La nouvelle approche du design post - covid dans la conception des espaces intérieurs et les espaces publics : on parle d'une nouvelle esthétique architecturale (la construction verte, le bâtiment durable, l'aération...)

-Le design post - covid permet de trouver les solutions envisagées face aux conséquences du coronavirus sur la vie individuelle et communautaire grâce au partage des expériences et à l'emploi de la technologie innovatrice

Conclusion :

Afin de relever les défis posés par la situation sanitaire actuelle, les designers jouent un rôle primordial dans la conception de matériel d'urgence soit pour les hôpitaux et les lieux publics, soit pour les individus. Ainsi, le design post - covid devient un moteur de transmutation sociale. Le designer est un catalyseur qui va prendre en charge les problématiques causées par cette pandémie. En collaboration avec d'autres intervenants dans le secteur industriel, le designer établit sa vision prospective et centrée sur les besoins sanitaires des Etats. La situation de confinement liée à la pandémie de **Covid** 19 va contribuer à redéfinir le design autrement.

La transformation de la vie socio-économique suite à la pandémie ne pourra avoir lieu sans avoir recours à la technologie numérique. C'est un moyen que les designers ont employé pour développer des innovations industrielles et organisationnelles pour lutter contre la fracture sanitaire et pour repositionner l'individu au centre d'intérêt des pouvoirs publics. Le rôle du designer est capital dans le changement de sa société en conciliant l'universel avec l'individuel, tout en organisant son travail avec les différents secteurs (professionnels de santé, ingénieurs, industriels…). Ainsi, les designers, aujourd'hui doivent poursuivre leurs créations avec des méthodes agiles et durables, en référence à l'avenir.

Bibliographie :

Albena Yaneva, Architecture After COVID, Bloomsbury Academic, UK, 2022

Bill Burnett, Dave Evans, design de la vie : faire le point sur la vie et explorer les possibles, De Boeck supérieur s.a, Canada, année 2018

Bon Ku, Ellen Lupton, Health Design Thinking, second edition: Creating Products and Services for Better Health, MIT Press, USA, 2022

Etienne Ngoie Mbayo, Géopolitique de la Covid-19: Crise sanitaire et lutte pour l'influence du monde, édition l'Harmattan, Paris, 2021

Isabelle Papieau, Les héritages des guerres à la Covid-19 : Des innovations nées de cataclysmes, édition l'Harmattan, Paris, 2021

Jeannick Tarrière, tous solitaires, tous solidaires, Après la crise du Covid 19, Craps, France, année 2020

Henri Samier, intuition, créativité, innovation, ISTE Editions, Londres, 2018

UNESCO, World Bank, villes, culture et créativité : valoriser la culture et la créativité pour un développement urbain durable et une croissance inclusive, Mike Fisher, Paris, 2021

Webographie :

https://www.pavillon-arsenal.com/fr/et-demain/11701-architecture-post-covid-vers-un-retour-aux-sources-du-modernisme.html

https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1737763/design-esthetique-covid-19-pandemie-tendances

https://www.decathlon.fr/p/masque-de-snorkeling-en-surface-easybreath-500-oyster/_/R-p-148873

https://www.stylus.com/beijing-designers-propose-conceptual-designs-for-covid19

https://www.hrimag.com/A-quoi-ressemblera-le-design-post-COVID-19

https://www.klap.io/prototypage-rapide/

https://www.nouvelobs.com/design/20200404.OBS27051/comment-le-monde-du-design-combat-le-covid-19.html

Liste des figures :

Figure N°1 : https://www.ouest-france.fr/sante/virus/coronavirus/coronavirus-en-italie-les-imprimantes-3d-sauvent-des-vies-6790213

Figure N°2 : https://www.18h39.fr/articles/covid-19-imprimez-en-3d-cette-poignee-pour-ouvrir-les-portes-avec-le-coude.html

Figure N°3 : https://www.parismatch.com/Actu/Sante/Coronavirus-les-masques-de-plongee-Decathlon-au-service-des-hopitaux-1680523

Figure N°4 : https://www.ladn.eu/mondes-creatifs/a-quoi-ressemble-design-post-covid/

Figure N°5 : https://www.ladn.eu/mondes-creatifs/a-quoi-ressemble-design-post-covid/

Figure N°6 : https://dynamocollectivo.com/blogue/quest-ce-que-la-pensee-design-design-thinking/

Figure N°7 : https://lameuse.sudinfo.be/538732/article/2020-03-26/le-relab-fablab-de-liege-produit-des-visieres-pour-les-hopitaux

The Female Aspect of the American Dream in Theodore Dreiser's *Sister Carrie* (1900): Urban Dreams, Determinism and Disillusionment

الجانب الأنثوي للحلم الأمريكي في رواية "الأخت كاري" لثيودور درايزر: أحلام حضرية، حتمية، خيبة الأمل

Aziz Rabea/ University of Mouloud Mammeri Tizi Ouzou, Algeria

aziz_rabea@yahoo.fr

Abstract: The present article deals with American woman's experience of the American Dream in the turn of the twentieth century through the analysis of the dreams of the main character in Theodore Dreiser's *Sister Carrie* (1900). Dreiser, known as the author of woman, explores in this novel the issue of woman within the urban environment, by presenting Carrie as being modern, with materialistic dreams. The latter determined her faith and actions, and detached her from her morals and traditions in favor of money and fame. The American Dream that Carrie experienced is guided by the philosophy of Determinism that characterized the era. In fact, her behavior, like that of all the other characters of the novel, is directed by the materialistic atmosphere as well as the philosophy of Social Darwinism that distinguished the urban lifestyle at that time. Religion and morality have not their place in this period of urbanization. Thus, the American Dream that Carrie experienced ends with a moral fall and disillusionment at the end of the novel.

Key words: American Woman, American Dream, Theodore Dreiser, Sister Carrie, Naturalism, Materialism, Modernity, Determinism.

الملخص: يتناول هذا المقال دراسة تجربة المرأة الأمريكية مع الحلم الأمريكي في مطلع القرن العشرين من خلال تحليل أحلام الشخصية الرئيسية في رواية "الأخت كاري" (1900) لثيودور درايزر. درايزر، المعروف بمؤلف المرأة، يدرس في روايته قضية المرأة في البيئة الحضرية من خلال وصفه لكاري كامرأة عصرية ذات أحلام مادية. هذه الأخيرة جعلت إيمانها و تعاملاتها محددة بحتمية و فصلتها عن أخلاقها و عاداتها لصالح المال و الشهرة. الحلم الأمريكي الذي عاشته كاري قيد بفلسفة الحتمية التي ميزت ذلك العصر. في الواقع، سلوكها، كسلوك جميع الشخصيات في الرواية، قيد بحتمية من طرف الجو المادي و فلسفة داروين الاجتماعية التي ميزت أسلوب الحياة الحضري خلال هذه الفترة. الدين و الأخلاق فقدا مكانتهما في هذا الزمن التحضري. لذلك فإن الحلم الأمريكي الذي عاشته كاري انتهى بانحطاط أخلاقي و خيبة أمل في نهاية الرواية.

الكلمات المفاتيح: المرأة الأمريكية، الحلم الأمريكي، ثيودور درايزر، الأخت كاري، المذهب الطبيعي، المادية، العصرنة، الحتمية

Introduction:

The American Dream, the major myth of the American society, has a great impact on American literature in different periods. In the turn of the twentieth century, the period known as the Progressive Era, the concept is represented within the movement of urbanization that characterized the epoch. Authors, such as Theodore Dreiser, presented in their works an American Dream based in the city and pursued by young characters seeking success within the urban environment characterized by industry, business and modernity. Within this environment, they followed the vague of materialism that accompanied the industrial life of the city. As such, they found themselves determined by the philosophies of Social Darwinism and Pragmatism, forgetting about the moral codes of their ancestors.

In his *Sister Carrie*, Dreiser reflects on the female experience of the American Dream through the Character of Carrie Meeber that is caught in the same trap of Materialism and Social Darwinism. The author wrote his novel under the literary current of Naturalism and presented the main character as being determined by the environment in which she is put. The plot deals with the dreams of a young woman in the turn of the twentieth century. It narrates the story of a beautiful, smart and ambitious girl, who lives in poverty in her parent's home in the countryside. Being full of talents, she decides to leave her parents' home to join her sister in Chicago and make her dream of success and wealth come true. During her voyage to the city, Carrie is described as being full of ambition and happy dreams about her future in this marvelous urban milieu. But, once there, she is confronted with a new reality, which is different from the one she dreamed of, and she begins to feel disillusioned about her personal dream in particular and the American Dream in general.

In his review of *Sister Carrie*, Robert McCrum argues that the novel addresses the American Dream in a radical spirit of naturalism that rejected the

Victorian spirit of morality. In it, "Dreiser paints an intensely detailed, compelling and closely observed portrait of urban America at the turn of the 20th century" (McCrum, 2014). In fact, it is considered that the novel is the first American work to be written under the current of Naturalism. Rudolf Bader, from the university of Berne, argues that "there is a general agreement that Theodore Dreiser's first novel, *Sister Carrie* (1900), is the work of an American Zola" (Bader, 1985:74). Naturalism in the novel, according to him, is not only depicted through the realistic portrayal of city life at that time but also through its strong reliance on Determinism (Ibid.). Within the same perspective, Richard Lehan emphasizes the element of chance and the characters' lack of control in the novel. He states:

Given their respective temperaments, given the setting and the situation they find themselves in, what occurs to characters in *Sister Carrie* happens with inevitability, with a predictability, beyond their control. [...] Behind the appearance of chance in this novel is a necessary relationship between scenes, a realm of causality, a river running from its source to a destined end. Carrie, Hurstwood, and Drouet are compelled to acts they do (Lehan, 1969: 74, 75).

Therefore, elements of Naturalism in the novel, according to Lehan, are emphasized through the philosophy of Determinism. All the characters of the novel are destined to act as they do, because of the setting in which they are put.

The above short review of the novel shows the critics' emphasis on Dreiser as a Naturalist writer. His Naturalism is revealed through his reliance on Realism and Determinism as tools in his depiction of city life in the turn of the twentieth century. The relationship between the characters and the urban setting in which they are put is that of cause and effect, and their destiny and actions are determined by the socio-economic situation at that time. In fact, the Capitalist system that prevailed mainly in the city influenced the social and cultural circumstances, the ting which changed the life of both men and women and

influenced their dreams. As a matter of fact, the concept of the American Dream changed, especially for women, following the socio-economic as well as cultural situation.

2- Issue and Working Hypothesis

The aim of the present article is to analyze the female aspect of the American Dream in the turn of the twentieth century, through the analysis of the dreams of the main character of Theodore Dreiser's *Sister Carrie*. The analysis deals with the dream that drives this female character from countryside to city, and her experience of the American Dream in the urban environment. It foregrounds the real image of city life and the American Dream in this age of materialism and artificial values of life. It shows also the shift of the American woman from a traditional way of life to a modern one, being determined by the materialistic atmosphere of the era. This shift gives ambitious women, like Carrie Meeber, the chance to rise to the high ranks of society and to live their lives independently from men. It, also, permits them to reverse the gender roles in society, and to compete with men in the domain of work and business. Yet, this quantum leap in the economic life of the American woman does not guarantee self-satisfaction. Dreiser represents this fact in his novel through the character of Carrie that reached material success but becomes disillusioned about her life at the end. This is due to the fact that her success is not reached through her personal choices but determined by the materialistic atmosphere of the urban environment.

The analysis of the female aspect of the American Dream in *Sister Carrie* will be conducted within the theoretical framework of Naturalism. It will show how the characters of the novel, especially Carrie Meeber, are influenced by the principles of this philosophy in their pursuit of the American Dream, and how Dreiser excelled in his appropriation of it to evoke women's dreams in the American urban context. In fact, Naturalism, as a literary movement and

philosophy started in Europe and spread to America in the late nineteenth century. It is similar to Realism in their depiction of the real life of people and in their rejection of Romanticism. They are but different in the fact that Naturalism embraces Determinism, scientific objectivism and social commentary.

3- **Naturalism in Literature**

Naturalism, as a movement, traces back to the theories of the French philosopher Emile Zola who, in his *The Experimental Novel and Other Essays* (1893), explains the notion of a "naturalistic novel" (Zola, 1893: 6,8), based on August Comte's Positivism (Brown, 1957: 1, 29). The latter "called for a scientist to conduct controlled experiments that would either prove or disprove hypotheses" (Ibid.). Zola appropriates this method, and argues that in literature, Naturalism should be like controlled experiments in which the characters function like phenomena (Civello, 1994: 1, 2). The theorist Kornelije Kvas argues that Zola's Naturalism introduces "forms of human experience not spoken of before –the psychological aspect of human behavior, sexuality, poverty –as literary topics worthy of being dealt with (Kvas, 2019: 7).

According to Zola's Naturalism, social conditions, heredity and environment have a strong force in shaping the human character. Among its characteristics, its influence by Darwin's evolutionary theory of the survival of the fittest, which stipulates that in nature the organisms best adjusted to their environment are the most successful in surviving and reproducing. It is also distinguished by the philosophy of Determinism, which is the opposite of freewill and which considers that human beings are living in nature like animals and react to interior and exterior forces. So, a naturalist writer makes the reader believe that the character's fate has been pre-determined by factors of heredity and environment (Xiaofen, 2010). Another characteristic of Naturalism is objectivism. In fact, the author is an objective observer like a scientist (Ibid.).

Being a Journalist and novelist of the naturalist school, Theodore Dreiser, features in his novels characters who succeeded at their objectives outside of any moral code. He also presents situations that are closer to studies of nature than tales of choice (Van Doren, 1925). As a follower of Zola, he treats in his novels subjects that seem to be too daring to the reader of his time. He also depicts characters who are unable to direct their actions. With the publication of his novel *Sister Carrie* (1900), he opens the ground to American Naturalism through the description he gives to the life of the main character Carrie Meeber.

4- Carrie Meeber and the American Dream

Dreiser's novel gives a vivid image about the American woman of the turn of the twentieth century through the character of Carrie Meeber, who is presented as being modern, free and ambitious. She is also courageous, when she leaves the countryside and moves from one city to another to make her American Dream come true. Her behavior in each city is determined by the conditions she lives there. At the beginning, she heads the train to reach Chicago, seeking a better life. In *Sister Carrie*, Dreiser describes the city to which Carrie seeks entrance to reach her desires of perfect happiness. He says:

The city is just like a gambling house in which a few people succeed by accident, while many are always struggling at the bottom of society. In addition, the beauty of the city is an illusion and a trip which like music too often relax, weakens, then perverts the simple human perceptions (p.2).

At her first glance, Carrie discovers two faces concerning city life, and then she starts to fantasize things. She is fascinated and impressed by the gigantic city and attracted by the economic boom that she sees around her but she cannot reach. The city is full of enticing objects, which create in her ambition and desire for luxury.

Being attracted by everything she sees around her all the time, Carrie's ambition to be wealthy becomes greater than before, and when she discovers the

two faces of city life, her dream starts to be a materialistic one. It is, then, the city that shapes her deeds and makes of her a materialistic modern woman rather than a traditional religious girl. Dreiser argues that in the Progressive Era, the human deeds were guided by money, capital and desire for material wealth instead of principles and values. This desire, according to him, is biological and genetic; he notes:

A man's fortune or material progress is very much the same as his bodily growth. Either he is growing stronger, healthier, wiser, as the youth approaching manhood, or he is growing weaker, older, and less incisive mentally, as the man approaching old age. There are no other states (p. 259).

It is this kind of need that changes the personality of Carrie and urges her to move from one city to another. Her view about money is: "Money, something everybody else has and I (Carrie) must get." (p.77). Because of this desire, her relation with the other characters of the novel is materialized. At first, her relation with her sister's family is materialized as they are always anxious over a share of the rent by Carrie. This leads to the loose of the feeling of intimacy and sympathy among them. Later, Carrie's relation with Drouet and Hurstwood is materialistic too. She uses them as means to satisfy her desires of luxury and material things, and she enjoys the comfort and predictability of her relationship with Drouet, but she desires a more exciting affair with Hurstwood. (Rong Jin., 2007).

The materialized world, in which Carrie is put, creates in her a self complexness towards herself, as she doesn't accept herself as she is. She enjoys herself only when she buys new and luxurious things, even though she knows that she is attractive even without all these thing: "She goes to Carson Pirie's and buys a skirt, a shirt waist and some cosmetics until she looks quite another maiden and in her apartment, the mirror assures her that she is pretty." (p. 82). She believes that to be successful is to have enough money to build an appearance

to get the appreciation of others, because for her and for Dreiser, the Progressive Era is no longer the age of values, but the age of appearance. Carrie thinks that shopping without self control is a sign of elegance. The Professor of English and women's studies Wald Priscilla asserts that "Carrie consciously emulates the traits that will please those whom she believes she needs to please." (Priscilla, 1991: 189). We understand from this that Carrie accepts to commercialize herself to get an important social position.

It is noticeable from the novel that Carrie has not developed any feeling of love towards her two lovers; they are just means used by her to reach her dream of being wealthy. In fact, when she enters the world of art as an actress, she gets rid of Drouet, who introduced her to theatre, and she decides to go with Hurstwood, whom she uses as another means to obtain more money and fame. She leaves one man (Drouet) when she feels attracted by a stronger and wealthier man (Hurstwood), and at the same time, she leaves one city (Chicago) when she feels that she has the possibility to enter a larger and more important one (New York). When Hurstwood introduces her to this city of wealth and fame, she gets rid of him too as she feels that she reached the degree of fame and wealth she is looking for.

Dreiser presents Carrie, the prototype of the American woman during the Progressive Era, as the one who is different especially from the European one. He presents her as an active element in society, who has the ability to manipulate men and to use them as means to reach her ambition. He presents her also as a modern woman, who rebels against morals and traditions, and who succeeds to use her talents in an intelligent way to obtain a social status that permits her to live her life abundantly without need to man's support. Under the philosophy of Determinism, he succeeds to portray the reversal of male and female roles within the American society at that time, and give an image of an American woman, who can succeed in any domain outside home.

In *Sister Carrie*, Carrie Meeber succeeds to rise from a poor country girl to a successful theatre actress to show that in an American city, opportunities are always open for those who have talents in a specific domain. For Dreiser, education in America is not only limited to the study of classical Greek and Roman scholarship, but is open to new and modern fields, such as art and music. Indeed, he relies on melodrama as a narrative function of his story. The novel narrates how Carrie Meeber, who left Columbia to reach Chicago and then she left Chicago to reach New York, looking for low-class jobs, succeeds to get a full education as an artist and to fulfill her dreams of wealth and art. When she leaves her parent's home, her dream is not of art but just of material success; she is not even aware that she is endowed with such artistic talents. But, once in the city, opportunity is opened to her to discover her artistic faculty and to be trained as a successful artist; making thus her dream greater and her ambition more powerful.

…yet she was interested in her charms, quick to understand the keener pleasures of life, ambitious to gain in material things. A half-equipped little knight she was, venturing to reconnoiter the mysterious city and dreaming wild dreams of vague, far-off supremacy which should make it prey and subject, the proper penitent, groveling at a woman's slipper (p.4).

Indeed, Dreiser in his novel follows Carrie's life from her struggle with poverty to her rise as an acclaimed actress who is financially independent.

Acting is adopted by Carrie as a means to overcome her status as a low paid wage earner, and also to play the role of an attracting woman in society. She learns how to imitate the superior modes of behavior that she sees around her through her experience with Drouet. This is beneficial for her as she is treated with greater respect. Acting, then, rewards her twice; as an actress on the stage and as a respected woman in society. The factor which helps Carrie to succeed in this domain is, perhaps, her contact with people who are not from her social class. The first person who introduces Carrie to this field is Drouet, who is

introduced by Dreiser as Carrie's first friend and lover. The support that Drouet offers to Carrie provides her with self-esteem and courage, thus she decides to carry on in this domain to reach stardom and fame. At this point, she relies on another man, Hurstwood, from an upper class, to support her and introduce her to the world of fame and money in New York. Here, we notice Carrie's complete detachment from her biological family and her original environment.

Through Carrie's relation with these two men, Dreiser gives an image of the American city of the Progressive Era, which is characterized by the diversity of its citizens and the flexibility of their relations with strangers. Barbara Hochman, in her essay "A Portrait of the Artist as a Young Actress: The Rewards of Representation in *Sister Carrie*", argues that

The entire *Under the Gas Light* sequence is informed by Carrie's need for encouragement, support, praise, feedback-now from Drouet, now from Hurstwood. Both men contribute significantly to Carrie's success. Her triumph is a result of a genuinely collaborative effort of the three (Hochman, in Pizer, 1991: 50).

This collaboration culminated in Carrie's success as an artist. This illustrates, according to Hochman, Dreiser's belief that the artist, as any other learner, is always in need of his audience to confirm his success or failure. *Under the Gas Light* is the most important sequence in Carrie's career as an artist. While playing the role of Laura on the stage, she feels her importance as a person and as an artist. She is satisfied and proud of herself, the thing which creates in her hope and delight as well as emotional intensity. The reason is not that Carrie can never perform again as how she does in it, but is that it is the first time she gives up her life as a buyer and seller, and she detaches herself from the world of exploiter-exploited. Carrie's performance in *Under the Gas Light* constitutes a moment of reproduction in Carrie's life. She leaves behind her all the signs of her past as a person, and reproduces herself as an actress, as Laura. It is "the

outworking of desire to reproduce life" (p.117). Theatre, then, in Dreiser's work, emerges as a means of reproduction and bridge between the performer and the audience (Hocman in Pizer, 1991: 52).

The education in which Carrie is involved is more difficult and complicated than the classical form of education. In the latter, the learner has just to get a knowledge in the discipline that impresses him as an individual to be satisfied. In the former, however, the learner has to be provided with a knowledge that can satisfy him as an individual and can satisfy the spectators to reach complete satisfaction. The learner in art should be a representative not only of himself but of all his community. When an actor performs his role on a stage, each individual from the audience must feel that he/she is talking to him or about him.

The power of stating others' cases creates reciprocity and intimacy between the actor and the spectator, the thing which leads to his/her fame. This is what happens with Carrie, when she plays the role of Laura; she plays her role successfully to the point that every individual in the audience "could almost feel that she was talking to him" (P. 137). As Dreiser puts it, reciprocity creates and sustains interaction with others, thus it is necessary in the act of representation, either in narrative, in the theatre or in some other form (Dreiser in Pizer, 1991: 56). We understand from this that he himself as a writer endeavors to represent the whole American society in the Progressive Era through his *Sister Carrie*, and through the character of Carrie Meeber, he represents the American woman and art in the city during that period.

Guided by this idea of representation, Dreiser makes his character Carrie moving from one city to a larger one to represent as large numbers of people as possible. Indeed, although Carrie's career in theatre starts in Chicago, her fame and success are reached in New York. In Chicago, she discovers her talents as an actress, and in New York she attains her dream of money, respect, celebrity and

comfort. Dreiser argues that "the doors of fine places seemed to open quite without the asking. These palatial chambers-how marvelously they came to her. The elegant apartments of Mrs. Vance in the Chelsea- these were hers. Men sent flowers, love notes, offers of fortune." (p. 456).

Therefore, Carrie's success in New York is representative. Being the largest and the most overcrowded city at that time, it represents the American city life in general. Moreover, Carrie's success as an artist in this city indicates the fact that the turn of the twentieth century was the age of flourishment of art in the U.S.A. Dreiser portrays this period as the beginning of cultural modernity, when American people were opened to diverse fields of education, which were specific to them. The city he portrays is the one, where ambitious and talented people are free to choose the education and training in which they are interested.

Dreiser's portrayal of Carrie as an actress seems to be a revolution against the European education at that time, which was still guided by the old standards of classical education. The modern way of education he portrays is flexible and open to all the people who are endowed with artistic talents, regardless of their origins or class. Art, of course, is just an example taken by Dreiser to show that American people, at that time, were open to a modern way of education that did not require any material support at its beginning. And it is this modern way of education that can lead a person to the classical one, if the latter is desired. This is the case of Carrie Meeber, who is involved in literature at the end of the novel.

5- Elements of Naturalism in Sister Carrie

In *Sister Carrie*, Dreiser presents city life and the personality of people in the United States as being influenced and guided by internal and external factors. The latter consist of economy, society and personal instincts. He sees that life in the city is shaped by the economic changes of the period. The American economy that moved from agriculture to industry and business made of the American people selfish and pragmatic individuals, seeking to get money and capital by all

means possible; legal or illegal, moral or immoral. They were influenced by the philosophy of social Darwinism, and they were climbing from one social class to another.

Under these conditions, the American people put their moral and religious principles aside, and concentrated only on the ways that could lead them to success. It is in this way that Dreiser presents his characters, especially the main character Carrie Meeber, who uses all what she finds possible to reach success and wealth. Therefore, Dreiser's neglecting of religion does not come from his imagination but from the real American city life. Donald Pizer argues that Dreiser's *Sister Carrie* is written in a naturalist style and through a naturalist point of view; explaining how environmental factors influenced his hero (Hurstwood) and heroine's (Carrie) fates. He contends that the story is used "to express an abstract truth, one concerning the nature of life in great American cities in which individuals of varying makeups have their nature clarified and their fates shaped by the raw forces of life." (Pizer, 1991: 6). That is to say that Americans' lives in the turn of the twentieth century were shaped by outside forces, which guided their actions, emotions and destiny.

To illustrate this idea, Dreiser opens his novel by describing the city into which Carrie wants entrance by saying that "the beauty of the city is an illusion and a trip which like music too often relax, weakens, then perverts the simple human perceptions."(p. 2). This is to mean that the city can change the human nature by its false beauty. Its hotels, glittering theatres and sumptuous restaurants together with the wealthy apparel there can influence the individuals' personalities. Practically that is happened to all Dreiser's characters.

Starting with Carrie Meeber, she is described by Dreiser as if she has never heard about religion or morals. Being unsatisfied by her life in the countryside, her initial goal in life is to enter the city that she considers the "elf-land", "dream land" or "the kingdom of greatness" (p. 25). To reach this goal, she

takes the brave decision of leaving her parents' home in the countryside to reach Chicago, in order to get a better social status and pursuit her American Dream. Yet, once in the city, she is disappointed as she finds that life there is not what she dreams of. In fact, she discovers two faces concerning city life; the night face of liberty and desire and the day face of work and gloomy reality. Carrie at her arrival has only the chance to live the day face of the city, but she is still attracted and lured by its night face, no matter if she is able to buy it or not (Amy, 1988: 2).

When she has no money and looks for a job at a department store, she is mesmerized by "the dainty slippers and stockings, the delicately frilled skirts and petticoats, the laces, ribbons, hair combs, purses" (p. 23). At each time she discovers a new thing, she gets it at all costs. She can feel the "claim of each trinket and valuable upon her personality." (Ibid.). Through her behavior, Carrie manifests her ambition to get material wealth and good looking appearances. Her view of money is "money, something everybody else has and I (Carrie) must get." (p. 77). This obsession leads her to lose her family and friends at the beginning and herself later. She starts by losing her parents in the countryside, and then her sister's family in the city when she offers herself to Drouet, who gives her the chance to enter the world she is looking for. Later, she leaves Drouet for Hurstwood, who offers her more wealth and luxury than the former. At the end, when she gets all what she is looking for, she leaves even Hurstwood; losing thus all her friends who offered her their help and losing even herself since she cannot find peace of mind despite her success and wealth.

When Carrie is losing her family and friends one after another, she does not feel any regret. This is indicative of the fact that she is emotionally cold and morally empty; her mind is occupied only by materialism. In fact, her state of mind is not innate in her, but is acquired in the urban environment of the city. In the novel, the reader is told that "the metropolis is a cold place socially" (p. 462).

Reading the novel, one can notice that all the discourses between characters are colored by materialistic notions, even between members of family. For instance, Carrie's relation with her sister's family is materialized, as they are always anxious over a share of the rent by Carrie, and there is no feeling of sympathy and intimacy among them. While working in the factory shoe, she suffers from bad conditions at work, and when she becomes ill, she loses her job, and the factory owner does not show any feeling of sympathy towards her.

Under these conditions, Carrie, determined by the philosophy of social Darwinism, finds that the only solution for her case is to follow the materialistic aspect of the city or to leave it. As a result, she seizes the first opportunity offered to her by Drouet to enter with him in a love affair in return of comfort and predictability. Here, we notice that even Drouet's intentions are of materialistic nature. Indeed, when he feels a certain material prosperity, he starts to buy pleasure by his money, by getting sex with a beautiful girl (Carrie). As a result, the latter reacts in the same way, when he introduces her to a man who is wealthier than him (Hurstwood). Indeed, she leaves the former without regret and she follows the latter, who opens her the doors of great fame and wealth by their travel to New York.

Hurstwood's relation with Carrie is also illicit and materialistic. Indeed, being a married man with a family, he wants both the social conveniences of a marriage and the pleasures of an extra-marital love affair. Carrie finds this affaire more exciting than that of Drouet, and she engages in it with hypocrisy, pretending that she loves him. Her hypocrisy becomes greater, when she uses her artistic talents to play a double role of being Hurstwood's wife and homemaker, hiding the reality that she is, in fact, an independent woman and breadwinner of their relationship. The double role she plays symbolizes her success as an actress at the end of the novel. When this success is reached, she leaves Hurstwood too, and becomes really independent.

Dreiser's presentation of Carrie as an actress is symbolic too. He creates the character of Carrie to symbolize the spirit of the period that is characterized by false perceptions of life, hypocrisy and emptiness, left behind by identity dissolution and Materialism. Indeed, an actress is a false perception of a real character just as materialism is a false perception of happiness, and consumerism is a false perception of wealth (Ma, Li, 2006: 4, 9). Therefore, Carrie is just a marionette, guided by the conditions of her time. Dreiser presents her as a weak and degenerated person at the end of the novel, despite the success she reached:

Now Carrie, Chicago and New York is the world of fashion and the world of the stage is nothing but disenchanted dreams. What she is longing for is not them, but what they represent, but time has proved that their representative is an illusion and false. Carrie has everything, yet she has nothing (p. 431).

Donald Pizer offers a valid interpretation to Carrie's degeneration from a religious point of view; he says: "Carrie, as Eve, 'falls' not because she is weak or because her human tempters, Drouet and Hurstwood, are evil, but because the apple is beyond resistance in its attraction." (Pizer, 1991: 53). Pizer, in this quotation, does not consider Carrie as a weak character, but as the one whose actions are shaped by the power and attraction that the city has on her inhabitants. He compares her to Eve who could not resist the apple on Eden. Like, Dreiser, Pizer justifies Carrie's behavior and degeneration.

If Carrie takes the road of degeneration to be a two men's love, it is not because she is a bad or weak person, but because many reasons pushed her to do so. Her actions, as well as the actions of all the other characters of the novel, are not chosen by them, but are imposed on them by their environment. This is why Dreiser does not show any punishment for Carrie, except her feeling of loneliness and dissatisfaction at the end of the novel. Even this feeling is not presented as a punishment, but just a way to show that the materialistic values that shaped the period are not the ones that can lead a person to satisfaction and peace of mind.

Hurstwood's fall at the end of the novel is not a curse from God too. It is just a way to show that people's states in the city are in constant change; raising sometimes to the high ranks of society and falling in some other times to the lower classes, according to the conditions that surround them. Hurstwood's fall is due to the fact that New York is not the city of his business, and he would do better if he stayed in Chicago. People's rise or fall, according to Dreiser, are shaped by natural conditions of life on which they have no power or influence; they have just the power of moving from one place to another and from one city to another until they find the one that fits their cases, just like what Carrie has done, when she moved from countryside to city, and from that city to another that fits better her case.

The novel shows that Carrie's lack of moral education is not only determined by her life conditions in the city, but also by her past. The poverty in which her parents lived in Wisconsin prevented them from supplying their daughter with any type of education. The only thing they could give her were the basic elements of life consisting of shelter and food. Despite the fact that Dreiser does not provide us with full information about Carrie's past, one can deduce from her behavior and thoughts that she lived in bad conditions in her parents' home. The author informs us that she left Wisconsin, because she was "dissatisfied at home" (p.15). He informs us also that her father worked in a flour mill, and that they were relatively new comers to Columbia (America); "Carrie is two generations removed from emigrant" (p.4). They were, thus, not well settled economically (Riggiou in Pizer, 1980: 30).

In addition to all this, Dreiser informs us that Carrie is not provided by guidance from a "counselor… to whisper cautious interpretations" (p. 4). "The guiding voice of the family –the counselor, traditionally the fathers voice –is conspicuously absent in Carrie's life" (Ibid.). He argues that Carrie has easily fallen in Drouet's seductive advances, because she "had no excellent home

principles fixed upon her. If she had, she would have been more consciously distressed" (p. 78). He adds: "If any habits had ever had time to fix upon her, they would have operated here." (p. 77). For Dreiser, then, Carrie's fall in moral edification is partially due to the lack of guidance in her childhood (Ibid., p. 31).

6- Conclusion:

It is noticeable that Dreiser, all along the novel, justifies Carrie's immoral behavior by the philosophy of Determinism. Her deeds are determined, on the one hand, by the philosophy of social Darwinism, the spirit of Liberalism as well as the conspicuous consumption and emulation that characterized city life at that time, and on the other hand, by the lack of religious and moral education in Carrie's life with her parents, from whom she remembers only signs of poverty. She is, then, determined by her past and present.

From Carrie's experience with the American Dream in the turn of the twentieth century, we notice that the success that Carrie Meeber looks for is not realized through hard work as she imagined it to be, but comes from her illegal relationships with men. Indeed, she moves from one place to another, and from one man to another in order to save herself from the evils of the urban society and to be a wealthy and well known woman. However, despite her fame and wealth at the end, her state is dominated by feelings of sadness and loneliness and moral instability. Thus, she experiences the failure of the American Dream at that time.

7 - Bibliography List

-Primary source:

-Dreiser Theodore (1900), *Sister Carrie*, London, Penguin Books. 1994.

-Secondary Sources:

-Bader Rudolf (1985), "Dreiser's Sister Carrie, More Pupil than Victim", the International Fiction Review, University of Berne, Vol. 12, No 2.

-Brown Fowler Donald (1957), "Zola, Master of Naturalism". *The Catholic Naturalism of Pardo Bazàn*, University of North Carolina Press.

-Civello Paul (1994), *American Literary Naturalism and its Twentieth-Century Transformations: Frank Norris, Ernest Hemingway, Don DeLillo*, The University of Georgia Press.

-Hochman Barbara (1991), "A Portrait of the Artist as a Young Actress: The Rewards of Representation in *Sister Carrie*", in Pizer Donald. *New Essays on Sister Carrie.*, Cambridgre, New York, Cambridge University Press.

-Jin Rong (2007), "*Sister Carrie* in Consumer Society as Seen from Deception Within Non-verbal and Verbal Framework and the Fulfillment of Desires", in *Canadian Social Science*. Vol.3 No.6, Canada

-Kaplan Amy (1988), *The Social Construction of American Realism*, Chicago, University of Chicago Press.

-Kvas Kornelije (2019), *The Boundaries of Realism in World Literature*, Lanham, Boulder, New York, London, Lexington Books.

-Lehan Richard (1969), *Theodore Dreiser: His World and His Novels*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.

-Li Ma (2006), "The Analysis of the Symbols of Theodore Dreiser's *Sister Carrie*", China Jiaotong University, Volume 4. No 9 1539-8080 (serial No 36), US-China Foreign Language, Issn. USA.

-McCrum Robert (2014), "The 100 Best Novels: N°33-Sisiter Carrie by Theodore Dreiser (1900)", on http://www.theguardian.com , accessed on 28/12/2021.

-Pizer Donald (1991), *New Essays on Sister Carrie*, Cambridgre, New York, Cambridge University Press.

-Riggiou Thomas (1991), "Carrie's Blues," in Pizer Donald. *New Essays on Sister Carrie*. Cambridgre, New York: Cambridge University Press.

-Van Doren Carl (1925), *American and British Literature since 1890*, Century Company.

-Wald Priscilla (1991), "Dreiser's Sociological Vision", in *The Cambridge Companion to Theodore Dreiser*, Ed. Leonard Cassuto and Clare Virginia Eby, Cambridge, Cambridge University Press, 2004

-Xiaofen Zhang (2010), "On the influence of Naturalism on American Literature", in English Language Teaching, Vol3, No2, China: Dezhou University Press, on http://www.files.eric.ed.gov, accessed on 28/12/2021.

-Zola Emile (1893), *The Experimental Novel, and Other Essays*, New York, University of California Libraries.


الدراسات الإستراتيجية والسياسية والإقتصادية
D.A.C
المركز الديمقراطي العربي
إصدارات
المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
برلين – ألمانيا
ISSN : 2625-8943
رقم التسجيل
VR.3373.6326.B
لمزيد من المعلومات حول المجلة
يرجى زيارة موقعها على النت
http://democaticac.de